С.Х.Мнацаканян

Звартноц

Памятник армянского зодчества VII века

С.Х.Мнацаканян

Звартноц

Памятник армянского зодчества VI-VII веков

Издательство
«Искусство»

Москва
1971

Stepan
Khachaturovich
Mnatsakanjan

Zvartnots

The monuments
of Armenian
architecture
VII century

Фотографии
А. Александрова,
А. Кочара

Содержание

Введение 5

I
Сообщения средневековых авторов
и современное состояние памятника 6

II
Исследования и реконструкции 17

III
Архитектурный анализ храма 39

IV
Памятники типа Звартноца 59
Ишхан 59
Лякит 62
Бана 65
Гагикашен 70

Примечания 76

Иллюстрации 81

Summary 145

Список иллюстраций 152

List of illustrations 152

Мнацаканян
Степан
Хачатурович

Звартноц

Редактор
К. Г. Глонти

Художник
серии
А. Т. Троянкер

Макет книги
В. Д. Красильникова

Графика
М. И. Бородкина
и Е. А. Воробьева

Художественный
редактор
М. Г. Жуков

Технический
редактор
Р. П. Бачек

Корректор
З. П. Соколова

А08661
Подписано в печать 30/IX — 1969 г.
Формат бумаги 60×90 1/8.
Бумага мелованная.
Условных печатных листов 20
Учетно-издательских листов 17,371
Тираж 15 000 экз.
Издательский № 20338
Издательство «Искусство»
Москва, К-51, Цветной бульвар, 25
Изготовлено в ГДР, заказ № 005162

Цена 2 р. 50 к.

Введение

В зодчестве каждого народа, соответственно этапам его истории, всегда можно отметить несколько произведений, где как бы сконцентрирована и выкристаллизована архитектурная мысль эпохи. Вобрав в себя вековые искания поколений, строительные традиции и навыки, целиком принадлежа искусству данного народа, памятники эти подобно вершинам в цепи гор выделяются на общем фоне развития культуры. Звартноц — одно из тех произведений, которые как бы воплощают в себе величие замыслов, дерзость неудержимой фантазии зодчих Армении.

В многовековой истории армянской культуры зодчество VI—VII веков занимает особое место. Это эпоха формирования и развития армянской классики, эпоха создания таких шедевров, как Мастара, Рипсиме, Птгни, Мрен, Звартноц.

Почти все типы центричных систем, разработанные в средневековом зодчестве Армении, в основе своей восходят к тетраконховым композициям. Развитие композиционных решений, начиная с простейших систем, иллюстрировано целым рядом точно датированных высокохудожественных памятников. Звартноц — завершение эволюции центричных памятников VI—VII веков, ее высшее достижение.

На расстоянии 15 км к западу от Еревана, на окраине древней столицы Армении, Вагаршапата (теперь — районный центр Эчмиадзин), дорога сворачивает налево, и через несколько сот метров перед взором путника открываются величественные руины Звартноца, храма «бдящих сил».Огромный архитектурный комплекс состоит из ряда дворцовых сооружений, огибающих храм с юга и запада. На расстоянии 250—300 м сохранились фундаменты мощных стен, охватывающих кольцом основанное здесь еще в VII веке небольшое поселение. От самих сооружений сохранилось сравнительно немного — нижние части стен дворца и многоступенчатый стилобат с возвышающимися в его центре руинами храма, пилоны которого достигают высоты 8—9 м. Руины храма украшают сотни высокохудожественных рельефов — ничтожная часть былого богатого декоративного убранства храма. В юго-западной части территории теперь располагается возведенное в 1937 году здание музея, где собраны различные архитектурные детали и археологический материал, найденный во время раскопок. Здесь же книги и статьи, посвященные Звартноцу, представлены также проекты реставраций архитектурного комплекса.

Звартноц — объект неустанных забот Отдела охраны архитектурных памятников Госстроя Армянской ССР. Многие годы здесь велись реставрационные работы, благоустраивались подходы к памятнику. Тысячи туристов и экскурсантов каждый год посещают Звартноц.

Основная тема данной работы — архитектура величественного храма, анализ его форм. Отдельная глава посвящена однотипным с ним памятникам Кавказа, где ясно и четко проявляется влияние Звартноца.

Светские сооружения комплекса, хотя и представляют, несомненно, интерес, резко отличаются от форм храма и могут быть предметом отдельного исследования с привлечением параллельного и, кстати сказать, довольно богатого материала. На них мы останавливаемся лишь вкратце, не вдаваясь в анализ их форм.

Как свидетельствует историк X века Иоанн Драсханакертци, Нерсес был избран по предложению самого Теодороса Рштуни, хорошо известного своими антивизантийскими взглядами. Католикос в условиях отсутствия собственной государственности, когда территория страны была разделена между Ираном и Византией и одна лишь церковь объединяла всех армян, имел огромное значение. Себеос, историк VII века, пишет следующее: «Скажу несколько слов об армянском католикосе Нерсесе, родом из Тайка, из села под названием Ишханик. Он в молодости воспитывался на греческой земле, изучил ромейский язык и словесность и, вступив на военное поприще, странствовал по разным странам в качестве воина»[1].

Нерсес прежде всего организовал почетные похороны погибших при обороне Двина и, после возведения мартириона на их могиле, предпринял строительство церкви в Хор-Вирапе, там, где, по преданию, долгие годы томился основатель армянской церкви Григорий Просветитель. И лишь тогда, когда наступил мир и, казалось, арабские нашествия больше не повторятся, по всей вероятности, весной 643 года, он начал строительство Звартноца.

Строительство развернулось недалеко от древней столицы Вагаршапата (позже — Эчмиадзин), на месте, где, по преданию, встретились Григорий Просветитель и языческий царь Трдат и где еще с V века стояла небольшая сводчатая часовенка.

О Звартноце пишут почти все древние авторы, начиная с современника и очевидца строительства Себеоса. Ценные сведения о храме и о его ктиторе сообщают историки X века Иоанн Драсханакертци[2] и Степанос Таронеци[3], причем если Драсханакертци описывает храм, стоящий еще во всем своем великолепии (он заканчивает свою историю 924 г.), то Асогик отмечает, что к 1000 году храм уже лежал в развалинах. Пораженный величием храма, царь Гагик I (980—1020) в 1000 году поручил зодчему Трдату возвести такое же сооружение в столице страны — Ани.

Звартноц породил целый ряд легенд, и не случайно, что у историков последующих эпох достоверные сообщения перемежаются с преданиями[4]. Имя храма — «Звартноц», т. е. храм «небесных бдящих сил», — некоторыми исследователями связывается с языческими верованиями Древней Армении. Историки X века именуют его храмом св. Григория, т. е. храмом, возведенным в честь основателя армянской церкви Григория Просветителя, мартирионом которого он и является в действительности.

Анализ дошедших до нас сведений воочию показывает, что целое десятилетие (641—652) Нерсес во всем был солидарен с Теодоросом Рштуни, и они вместе делали все, чтобы обеспечить мир и благосостояние страны. Как свидетельствует Себеос, на церковном соборе 648 года они вместе отвергли домогательство Византией церковной унии на распространение халкедонитских догм греческой церкви в Армении. Как показывают последние исследования, оказывается беспочвенным мнение, по которому Нерсес с самого начала своей деятельности был приверженцем халкедонизма, а строительство Звартноца было предпринято им якобы в целях умаления значения национальных святынь Вагаршапата.

С другой стороны, нельзя согласиться также с мнением о халкедонитском характере тайской епархии вообще. Исследование показывает, что точно так, как владетели области, Мамиконяны, в течение IV—VII веков всегда выступали в качестве поборников независимости родной страны и веками именно им наследственно переходил пост главнокомандующего всеми вооруженными силами страны, точно так и епископы их владений, Тарона и Тайка, играли видную роль в делах церкви, выступая, как правило, активными борцами против несторианства и халкедонизма.

Исследование первоисточников показывает, что епископы Тайка и Тарона начиная с V века принимали активное участие в церковных соборах и, как правило, всегда поддерживали решения, направленные на сохранение традиционных догм армянской церкви.

Так, например, в Шаапиванском соборе 447 года, где было единодушно отвергнуто требование Ирана о принятии зороастризма, участвовали епископы Тайка и Тарона. Бузанд, автор V века, с особым уважением говорит о епископе Тайка Киракосе как о верном служителе церкви. В 506 году на Первом двинском соборе, направленном против несторианства и халкедонизма, опять-таки участвуют епископы обеих провинций. В 554 году созывается Второй двинский собор, который также был направлен против халкедонизма и несторианства. И здесь в делах собора участвовали представители Тайка и Тарона, причем в хрониках особо подчеркивается, что авторами решений были именно они.

В 564 году католикосат направляет специальные послания в Албанию и Сюник с призывом к борьбе против несторианства и халкедонизма. Под обоими посланиями стоят подписи епископов и Тайки и Тарона. Нередко епископы нахарарского дома Мамиконянов избирались и католикосами — ими были католикос Гют (V в.) и католикос Комитас (616—628), ктитор знаменитого храма Рипсиме, известный одновременно как ярый антихалкедонит, таким был и Нерсес, выдвинутый на этот сан опять-таки антихалкедонитскими кругами.

Приведенные факты не оставляют сомнения, что тайская епархия с самого ее основания была неотъемлемой частью армянской национальной церкви, и беспочвенны все попытки представить ее как средоточие халкедонизма. Как увидим ниже, это положение имеет огромное значение для правильного понимания всей деятельности католикоса Нерсеса вообще и исторических предпосылок возведения Звартноца в частности.

В 650 году арабы вновь разрушили и разграбили Армению. Помощь византийских войск имела лишь формальный характер, и страну фактически защищали армянские войска во главе с Теодоросом Рштуни. Однако когда окончательно выяснилось, что ожидавшаяся помощь так и не будет оказана, армянские нахарары заключили мир с арабами на сравнительно приемлемых для них условиях.

Византия, конечно, не могла допустить выпадение Армении из сферы своего влияния, и вскоре, в 652 году, император Констант во главе стотысячной армии вторгся в западные области страны.

Тогда как часть нахараров (в основном из восточных областей) укрепилась в своих крепостях и ждала помощи от арабов, нахарары западных областей вместе с католикосом Нерсесом поспешили к Константу с просьбой остановить разрушение. Византийский император во главе двухтысячного войска вошел в Двин и решительно потребовал разрыва с арабами и, чтобы союз с империей был бесповоротным, потребовал и церковной унии, т. е. принятие халкедонизма. Вот в этих условиях, когда занесенный над страной кровавый меч был готов снова опуститься на мирные города и села страны, Нерсес уступает требованиям императора и принимает халкедонитство. Нерсес в этот момент предстает перед нами как умудренный опытом политический деятель, для которого важнее всего была безопасность родной страны. Не может быть сомнения, что Констант не скупился на обещания о помощи против арабов — фактор, который, по-видимому, сыграл решающую роль в решении Нерсеса.

И все же, как показали дальнейшие события, империя до конца осталась верной своей традиционной политике ослабления Армении — вскоре страна опять оказалась беззащитной перед новым арабским нашествием. Забегая вперед, отметим, что именно эта коварная, ставшая традиционной политика империи в конце концов оттолкнула Нерсеса, и он десять лет спустя в союзе с остальными нахарарами восстановил старый договор с арабами.

Однако вернемся к событиям 652 года. Принятие Нерсесом халкедонизма в момент, когда друг против друга стояли армии враждующих сторон, был очень далек от чисто религиозного решения. Оно означало открытый поворот к политической ориентации, и хотя Нерсеса поддерживал ряд нахараров западных земель, все же победила сильная коалиция антивизантийски настроенных нахараров во главе с Теодоросом Рштуни. Последние сразу же использовали благоприятную обстановку: когда вследствие возникших смут в Константинополе император Констант должен был поспешно оставить Двин, армяне с помощью арабских войск полностью очистили страну от византийских войск и дошли до Трапезунда.

Вместе с императором ушел и Нерсес, которого, по свидетельству Себеоса, хорошо приняли в Константинополе и предоставили в его распоряжение значительные материальные средства, после чего он сразу же отправился на свою родину, в Тайк. В 653 году тяжело больной Теодорос Рштуни ушел с арены политической деятельности.

В следующем году последовало новое нападение арабов. Однако в 659 году Византия одерживает верх, и Армения снова оказывается в сфере ее влияния. В том же году, как свидетельствует Себеос, возвращается Нерсес и делает все для быстрейшего завершения строительства Звартноца. Тот факт, что строительство храма продолжалось и в течение 653—659 годов, т. е. тогда, когда изгонялось все византийское, не оставляет сомнения, что современники вовсе не связывали строительство Звартноца с халкедонизмом и тем более с принятием халкедонизма самим Нерсесом-католикосом.

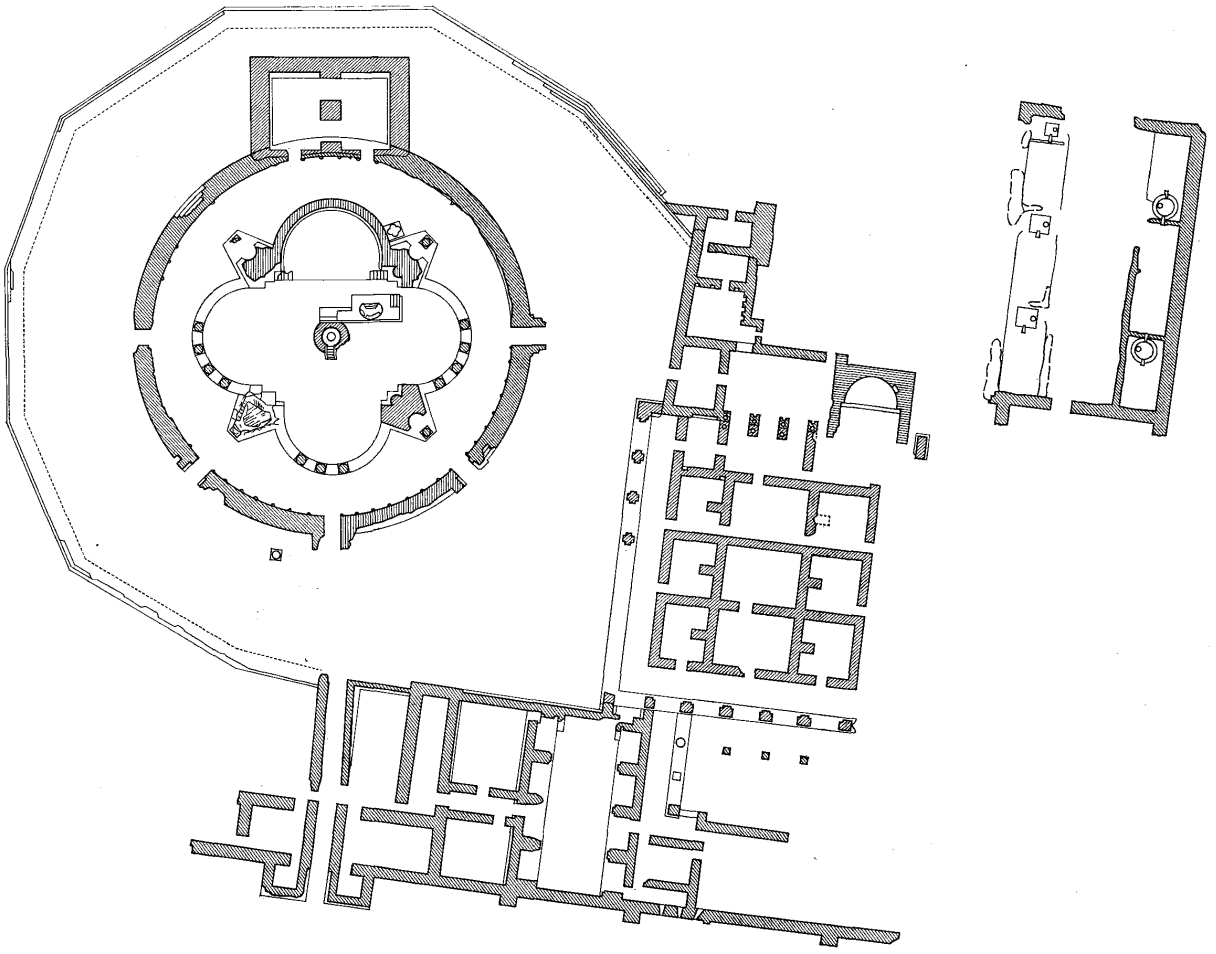
Примечательно, что и после 659 года Византия не думала об организации серьезной защиты Армении, и византийские войска продолжали открыто грабить страну. Это обстоятельство в конце концов привело к решению восстановить старый договор с арабами и выйти из подчинения Византии. К нахарарам примкнул и Нерсес и вместе с ними направил послание с просьбой назначить правителем Армении известного полководца Григора Мамиконяна.

После возвращения Нерсес прожил недолго и умер в 662 году. Исследование как письменных источников, так и архитектурных памятников показывает, что Нерсес наряду со строительством мартириона в Двине, церкви в Хор-Вирапе и восстановлением Эчмиадзинского собора является ктитором ряда крупных культовых сооружений, и именно по его инициативе были возведены не только Звартноц, Ишхан и тетраконх Гарни, но и огромный храм Багавана и церковь в Вагаршакерте, причем две последние он возвел еще в бытность епископом Тайка.

Значителен вклад Нерсеса в развитие армянской церковной музыки, и он не был далек от архитектурного

1
Звартноц
Генеральный план
архитектурного комплекса

0 10



искусства. По свидетельству средневекового армянского историка Иоанна Драсханакертци, он похоронен на северной стороне Звартноца, в склепе, «возведенном по его же начертанию».

И тот факт, что именно он был удостоен почетного прозвища «Строитель», не оставляет сомнения, как высоко ценили эту его деятельность и современники и последующие поколения.

* * *

Раскопки Звартноца были начаты в 1900 году и продолжались до 1907 года. Основным строительным материалом храма служил туф разных расцветок — от светло-желтого до темно-серого и черного. Однако преобладающими являются светло-коричневые тона.

Древнейший документ, найденный на территории Звартноца, это урартская стела с клинописью царя Руса II (635—615 гг. до н. э.), которая была обнаружена во время раскопок 1900 года недалеко от юго-западного входа храма. Б. Б. Пиотровский отмечает, что «стела . . . содержит сорок семь строк клинописного текста, в котором рассказывается о крупных строительных работах, проведенных Русой II»[5].

Некоторые исследователи предполагают, что именно на месте Звартноца находился храм языческого бога Тира, разрушенный основателем армянской христианской церкви Григорием Просветителем. По преданию, здесь встретились Григорий Просветитель и языческий царь Трдат.

Исследование показывает, что задолго до VII века здесь был возведен ряд сооружений, причем кроме небольшой церкви V века к ним нужно отнести и западный вход с примыкающими комнатами и проходом, глубокий колодец, отводная канавка которого после возведения храма была оставлена под круговыми плитами стилобата.

С другой стороны, нельзя не заметить стремление зодчего совместить ось прохода с направлением главного входа храма. Именно с этой целью была реконструирована вся восточная часть прохода и на старых, очень широких фундаментах были выложены стены, направленные уже по оси главного входа в храм.

Исходя из рельефа местности можно предположить, что до возведения храма здесь было небольшое возвышение, скаты которого и были разработаны в виде многогранного стилобата, построенного на основе почти правильного двенадцатигранника.

Три юго-западные грани и две южные (частично) не были построены — местность здесь возвышалась и площадка стилобата оказалась на уровне мостовой, простирающейся перед дворцовыми сооружениями. Стилобат образует кольцевой проход вокруг храма; плиты отмостки расположены концентрически.

Продольная конфигурация граней имеет небольшую вогнутость, в верхних рядах достигающую 12—14 *см*.

* * *

Плановая композиция храма представляет значительных размеров сквозной тетраконх, охваченный кольцевой галереей. Апсиды, кроме глухой восточной, образованы шестью колоннами.

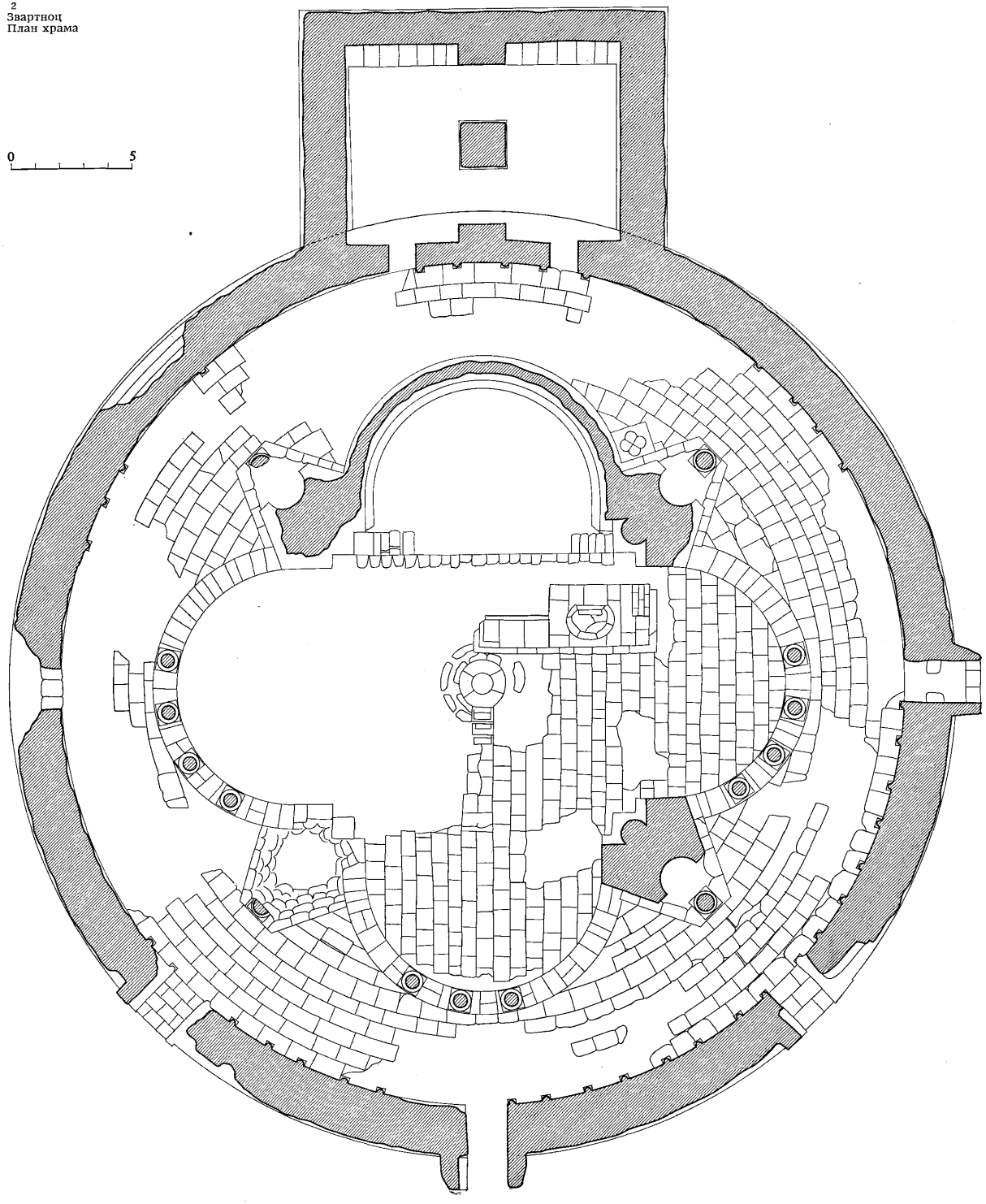
В углах примыкания апсид размещены четыре массивных, сложной конфигурации пилона, против которых с внешней стороны расположены мощные, отдельно стоящие колонны.

Вся эта композиция окружена кольцевой стеной, которая, круговая изнутри, имела многогранный внешний абрис (количество граней равнялось 32). В нижней своей части стена была охвачена мощным трехступенчатым цоколем. С восточной стороны к кольцевой стене примыкает прямоугольная пристройка, от которой сохранились фундаменты и незначительные остатки стен.

Храм в основном возведен из светло-коричневого и серого туфа, местами применялся и черный туф. Базы колонн и отчасти капители высечены из более крепкого черного андезита. Высота рядов 50—70 *см*. Для крепления отдельных элементов колонн применялись залитые свинцом железные штыри. Отеска камней исключительно тщательная, и все конструктивные элементы храма были выполнены с поразительной точностью. Достаточно сказать, что даже фундаменты сооружения были выложены из почти чистоотесанных камней, и по технике кладки они ничем не отличаются от основных стен храма.

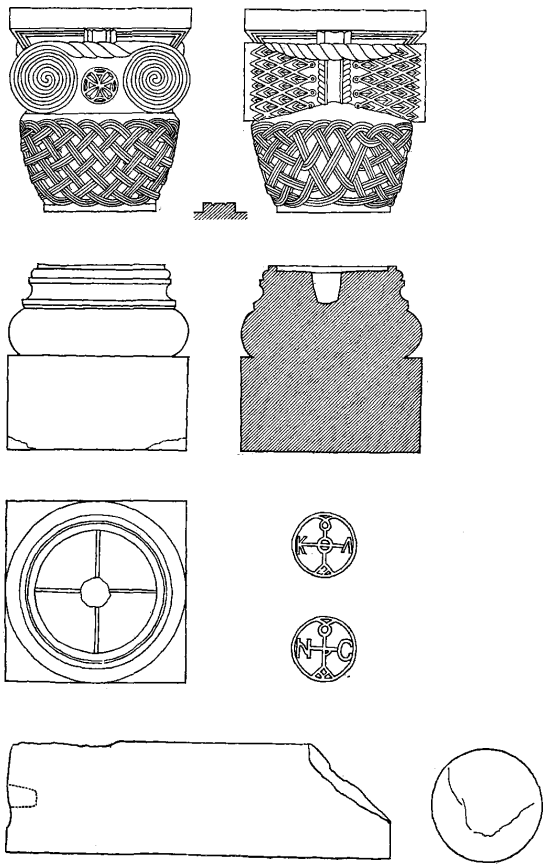
Как показали шурфы, заложенные нами в разных местах, фундамент внешней стены имеет одинаковую конфигурацию на всем протяжении. Нижний, несколько широкий, ряд имеет высоту 36 *см*, за ним идут два ряда общей высотой 139 *см*. От стены сохранилась лишь нижняя часть — два ряда внутренней кольцевой кладки. Снаружи им соответствовал трехступенчатый цоколь, фрагменты которого сохранились на северной

2
Звартноц
План храма



3
Звартноц
Колонна экседры
капитель, база,
вид базы сверху,
монограмма Нерсеса
католикоса,
фуст

0 50



стене. Несколько лет тому назад были реставрированы цоколь храма и ступени стилобата.

Внутренняя кольцевая поверхность стены была разработана глухой аркадой.

Для выяснения системы размещения окон и декоративной аркатуры решающее значение приобретают сохранившиеся массивы стен. Так, например, один из массивов, находящийся теперь близ западного входа, представляет участок стены с раструбом окна и простенком с полуколоннами, размещенными друг от друга на расстоянии 149 *см*. Исследование этого массива не оставляет сомнения, что участок стены с близко размещенными полуколоннами (149 *см*) был глухим, и здесь не было проема. Оконные проемы располагались по обеим сторонам этого простенка, в тех промежутках, где полуколонны отступали друг от друга на 190 *см*.

Изучение другого массива, представляющего участок внешней стороны стены с остатками наружных полуколонн и скосов окон, позволяет выявить всю систему размещения наружной аркатуры и определить взаимосвязь между внутренней аркатурой и наружной кольцевой стеной храма. Толщина внешней стены менялась в пределах каждой грани. Наиболее узкое место соответствовало серединам окон (90 *см*), а наиболее толстые — местам пересечения граней (95—96 *см*).

Пять входов, ведущих в храм, размещены в главных и диагональных направлениях, причем своими формами выделялись портики южного и западного фасадов — они были решены в виде небольших сводчатых сеней. Портики остальных входов решены более скромно, парные полуколонки здесь не выходят за первую ступень трехступенчатого цоколя.

Как было уже отмечено, основным конструктивным ядром сооружения является внутренний тетраконх с размещенными в его четырех углах массивными пилонами. Фундаменты экседр и пилонов аналогичны фундаментам кольцевой стены. Однако фундаменты пилонов имеют гораздо большую глубину. Непосредственным основанием для колонн экседр служит верхний ряд фундамента, который на 12 *см* возвышается над уровнем пола. Отдельно стоящие колонны также размещены на специальных, высотою 37 *см*, трапециевидных возвышениях.

В каждой из экседр размещено по шесть колонн, причем базы колонн южной экседры сохранились на своих первоначальных местах. На ровной поверхности верхнего ряда фундамента и сейчас можно видеть проведенные острым резцом разбивочные линии, которыми были отмечены как центры, так и все стороны квадратных баз. Размещение последних проведено весьма точно, и центральный угол между двумя соседними базами везде равен 24°.

Все пилоны в основном решены идентично. Внутренние уступы на восточной стороне несколько приподняты, что было продиктовано находящимся здесь алтарным возвышением. Восточная апсида была глухой — на месте сохранились два ряда первоначальной

кладки. Следы еще двух рядов ясно видны на внутренних сторонах пилонов. Подалтарное пространство теперь вскрыто целиком, до подошвы фундаментов. Вниз ведут две каменные лестницы, а с западной стороны углубление ограничено легкой подпорной стеной. Нетрудно видеть, что все эти элементы не первоначальны — ступени не имеют никаких конструктивных связей с пилонами и просто прислонены к скосам последних. Аналогичные скосы имеют и западные пилоны. Подпорная стенка также явно позднего происхождения, точно так как алтарное возвышение с находящейся на ней кафедрой.

Анализ всех этих элементов приводит нас к выводу, что апсида реконструировалась дважды. Цель первой реконструкции — использовать подалтарное пространство. Именно для этого и было разобрано старое возвышение, вынута вся земля вплоть до подошвы фундаментов, а на западной стороне для предотвращения сползания земли возведена легкая подпорная стенка. Для спуска вниз были устроены каменные лестницы, а для упора деревянного перекрытия — специальные выемки в боковых частях пилонов.

Трудно точно установить время этих реконструкций. Однако можно предположить, что первая реконструкция была предпринята в конце IX века, когда после страшного землетрясения, разрушившего столицу Армении Двин, сюда переехал католикосат во главе с католикосом Георгом. А так как Звартноц был возведен, в сущности, как мартирион Григория Просветителя и не имел приделов, то для хранения мощей и богатой утвари кафедрального собора и была предпринята реконструкция алтаря храма. Конечно, это была временная, вынужденная мера, и когда было завершено строительство настоящих приделов на восточной стороне храма, деревянное перекрытие подалтарного пространства было убрано, все углубление снова засыпано землей и устроено новое, значительно продвинутое вперед алтарное возвышение. Теперь под ним оказалась даже часть стенки центрального ротондального сооружения, к тому времени уже разрушенного.

Из первоначальных компонентов храма нам осталось рассмотреть центральное круглое сооружение, от которого на месте сохранились лишь нижние, углубленные в грунт части — круглая стена с внутренним диаметром 177 *см* и глубиной 125 *см* и размещенные на западной стороне, ведущие вниз шесть нешироких ступеней. Определенный интерес представляет конструктивное решение основания — на ровную площадку, состоящую из ряда больших чистоотесанных плит (в свою очередь опиравшихся на сплошное основание из известкового бетона), свободно опирается указанная выше кольцевая стена. Плиты основания имеют радиальное расположение, а в середине образуют круглое, со скошенными во внутрь сторонами отверстие диаметром 88 *см*. К сожалению, дневники раскопок не сохранились, и описание участника раскопок М. Тер-Мовсесяна является единственным источником. Он пишет, что «... толчком для производства раскопа послужила резкая разница в формах плит. Тогда как пол храма был выложен из небольших, почти квадратных плит, в центре храма находились три плиты огромных размеров, напоминающие надгробные камни.

Вардапет Хачик, надеясь найти надпись, летом 1903 года в присутствии Н. Я. Марра велел перевернуть их. Открылись ведущие вниз ступени и покрытые штукатуркой круглые стены. Края бассейна были разбиты, и почти все внутреннее пространство было заполнено остатками верхних разрушенных частей. На штукатурке были заметны следы росписи — надо полагать, что по крайней мере верхняя часть купели была покрыта росписью. Находящееся на полу круглое отверстие было заложено специальной плитой, причем в центре последней оказалось также круглое (размером несколько больше кулака) отверстие, в свою очередь закрытое каменной «пробкой». Все попытки вынуть указанную плиту были безрезультатны, и ее пришлось сломать. Под ней оказались лишь четыре неотесанных камня»[6].

До последнего времени в специальной литературе господствовало мнение, что центральное круглое сооружение Звартноца не что иное, как... купель, предназначенная для крещения взрослых.

Однако с этим нельзя согласиться. В армянском средневековом зодчестве мы не можем найти ни одной церкви, где купель размещалась бы в центре церкви. Это смело можно сказать и в отношении соседней Грузии и в отношении Византии и Сирии. Купели располагались в центре лишь в баптистериях, однако хорошо известно, что Звартноц не имел ничего общего с баптистериями, которые, кстати, в армянском зодчестве вообще неизвестны. Купели, и то лишь рассчитанные на детей, в армянских церквах размещались, как правило, в специальных нишах, выдолбленных обычно в северных стенах церквей (ближе к восточному приделу), и имели сравнительно небольшие размеры.

И если ко всему этому добавить, что в Звартноце в восточной части кольцевой галереи сохранилась современная строительству храма купель, выдолбленная в цельном блоке туфа, то станет ясным, что центральное ротондальное сооружение ни в коем случае на могло быть купелью и имело совершенно иное

назначение. К этому же выводу не трудно прийти, рассматривая данное сооружение с чисто строительной точки зрения. Дело в том, что здесь полностью отсутствует водоотводящее устройство, причем конструкции самих стен, свободно опиравшихся на чисто-отесанные плиты основания, полностью исключают возможность удержания воды в этом так называемом «бассейне для крещения».

Наличие в центре круглой плиты «отверстия размером несколько больше кулака и закрытого каменной пробкой» М. Тер-Мовсесян пытается объяснить как приспособление для отвода воды. Однако тот факт, что под самой плитой не оказалось водоотводящей канавки и все сооружение опирается на сплошной слой известкового бетона, опять-таки говорит вовсе не в пользу купели. А предполагать, что вода через это отверстие должна была просочиться в грунт, под фундаменты храма, было бы нелогичным. И если ко всему этому добавить наличие росписи на стенах ротондального сооружения, то станет ясным, что последнее не имело ничего общего ни с купелью, ни с крещением. К этому вопросу мы еще вернемся в разделе, посвященном реконструкции храма, где попытаемся представить первоначальные формы этого сооружения, и определить его назначение.

* * *

Обратимся теперь к восточной прямоугольной пристройке. Она занимает довольно значительное пространство (внутренние размеры 7,42×11,02 *м*) и фактически закрывает всю восточную часть храма. К сожалению, до нас дошли лишь фундаменты стен и центрального пилона и очень незначительная часть бутобетона стены. Исходя из композиционного решения храма наличие такого несоразмерного прямоугольного выступа, как бы прилипшего к четкой круговой композиции храма, не может не вызвать недоумение. Дело в том, что во всей истории формообразования памятников армянской архитектуры красной нитью проходит стремление зодчих сконцентрировать, собрать в единый объем все элементы сооружений, убрать все резко выступающие части, подчинить все главному, центральному объему памятника. Эта тенденция особенно ясно и четко прослеживается в купольных композициях, и мы не можем найти ни одно сооружение, где отдельные его части (если, конечно, они не являются поздней пристройкой) по своим формам так отделялись бы от основного ядра здания, как это мы видим здесь, в Звартноце.

Эти недоумения становятся еще более определенными, когда рассматриваем Звартноц как единый, цельный организм, не отделяя храм от его естественного и логического основания — стилобата. Теперь уже более резче выделяется композиционная несуразность прямоугольной пристройки — она явно нарушает четко задуманную симметричную композицию, где в центре широкого многогранного стилобата возвышается стройный силуэт круглого храма. Не может быть сомнения, что вся композиция первоначально была решена с учетом широкого, десятиметрового кольцевого обхода, разномерно охватывающего все сооружение. Наличие парадных ступеней стилобата давало возможность посетителям почти со всех сторон свободно подниматься на верхнюю площадку, и ничто не мешало торжественным процессиям обходить храм.

Наличие прямоугольной пристройки резко нарушает этот четкий замысел зодчего: людской поток на восточной стороне храма вдруг оказывается зажатым в очень узком — всего 2 *м* шириной — проходе (так близко проходит восточная стена пристройки от первой ступени стилобата). Более того. Исследование спряжений фундаментов пристройки и внешней круговой стены показывает, что в конструктивном отношении они вовсе не связаны друг с другом, и фундаменты прямоугольной пристройки просто приставлены к круговому фундаменту внешней стены храма. О позднем добавлении прямоугольной пристройки свидетельствует и то, что круговой фундамент наружной кольцевой стены оказался внутри прямоугольного пространства, а верхняя часть стены — выпрямленной с наружной стороны, в соответствии с прямоугольной конфигурацией самой пристройки.

Для возведения пристройки были использованы камни разрушенных сооружений комплекса — об этом свидетельствуют те метки, которые сохранились на этих камнях. После арабских нашествий в Звартноце было немало руин, камни которых можно было свободно использовать для возведения новых сооружений. Достаточно сказать, что даже в VII веке во время возведения южного дворца было использовано немало камней из более древних, к тому времени уже разрушенных сооружений. Более того, среди руин Звартноца даже сейчас можно найти целый ряд камней, которые никак не «укладываются» в сооружения, открытые нам раскопками, не остается сомнения, что число сооружений здесь было гораздо большим, нежели нам известно.

Для связи с пристройкой в восточной стене храма были пробиты два входа и переложена вся кладка этой

части. Пристройка имела и подземелье — туда вели приставные деревянные лестницы, для упора которых на кромке кольцевого фундамента были сделаны небольшие, очень неровные углубления.

Раскопки храма выявили сотни камней, ряд небольших массивов. Следует отметить, что в основном сохранились камни первого яруса. Из них дошли до нас все элементы колонн и арок экседр, отдельные камни сводов двойной кривизны, архивольты наружной декоративной аркады, камни виноградно-гранатового фриза, наличники круглых окон, карнизы, камни портиков, перемычек, люнетов и т. д. От второго яруса сохранились фусты полуколонн глухой аркады, несколько камней архивольта и клиновидные камни тромпового перехода или конического завершения ниши. Еще меньше дошло до нас камней третьего яруса. Долгие годы Звартноц служил для окружающих деревень карьером прекрасно отесанного камня, и поэтому не случайно, что раскопки выявили лишь незначительную часть существовавших когда-то здесь сооружений. Интересно, что целый ряд камней Звартноца был обнаружен в соседних поселениях — именно таким путем были возвращены несколько капителей экседр, камни барабана и ряд других. К сожалению, раскопки не выявили строительную надпись храма. Однако до нас дошла надпись Нерсеса на греческом языке, гласящая — «Помяните Нерсеса строителя», и его монограммы на колоннах экседр, также на греческом языке и читающиеся в одном случае — «Нерсес», а в другом — «католикос». Наличие надписей на греческом языке вполне естественно для Нерсеса, получившего образование в Византии и долгие годы прожившего там. Сохранился также ряд надписей и на армянском языке, самая значительная из них — надпись на солнечных часах. До нас дошли многочисленные граффито на армянском и арабском языках, выцарапанные главным образом на штукатурке.

Внутренние стены храма первоначально не были рассчитаны на роспись — об этом свидетельствует прекрасная, гладкая их отеска. К сожалению, от монументальной живописи сохранились лишь отдельные фрагменты, и невозможно что-либо сказать о тематике или иконографии. В несколько лучшем состоянии дошел до нас мозаичный крест, открытый у подножия восточной апсиды. Есть основание для предположения, что первоначально вся восточная апсида была покрыта мозаикой.

Кровля всех ярусов была черепичная — раскопки открыли остатки как плоских, так и полукруглых черепиц. Наличие черепиц двойной кривизны показывает, что купол храма и снаружи имел сферическую конфигурацию — точно так, как дошедшие до нас купола таких памятников VII века, как Мрен и Кармравор. На многих камнях Звартноца сохранились метки мастеров-каменщиков, причем среди трех десятков различных типов значительное место занимают буквы армянского алфавита.

В заключение несколько слов о причине разрушения храма. Наши исследования показывают, что встречающиеся у поздних авторов (XIII в.) сведения о разрушении храма арабами следует понять как воспоминания о том грабеже и опустошении, который ученили арабы в конце VII века. С другой стороны, хорошо известно, что Звартноц был разрушен между 925—1000 годами, т. е. тогда, когда арабы давно уже были изгнаны и в Армении было образовано сильное Багратидское царство. Более того, хорошо известно, что по приказу царя Гагика I (980—1020) в столице государства, Ани, зодчим Трдатом в 1000 году было начато строительство храма св. Григория — Гагикашена, почти копии Звартноца. Вряд ли можно сомневаться, что толчком для такого решения должны были послужить личные впечатления самого царя от стоящего, еще великолепного храма, который пользовался в то время огромной славой и куда стекались большие толпы паломников со всех концов страны. И не случайно, что, когда горестная весть о его разрушении потрясла всю Армению, Гагик Багратуни велел возвести в своей столице именно такое же сооружение, самое большое и самое высокое, какое до этого вообще было построено в Ани.

С другой стороны, то обстоятельство, что в анийском храме повторяются все основные конструктивные решения Звартноца, не оставляет сомнения, что и «главный архитектор Ани», великий зодчий Трдат, строитель почти всех наиболее значительных сооружений Багратидской столицы, также видел храм до его разрушения.

Все это приводит нас к выводу, что Звартноц, по всей вероятности, стоял еще во второй половине X века и был разрушен не раньше последней четверти того же века.

Непосредственной причиной разрушения Звартноца было землетрясение, причем, как показывают размещения упавших огромных массивов, подземный удар следовал в направлении с северо-востока на юго-запад. Храм был разрушен так основательно, что современники не сделали никаких попыток к его восстановлению — явление, весьма редкое в Армении, хотя и вполне понятное, если учесть конструктивные особенности Звартноца.

Дворцовые сооружения Звартноца представляют одно из интереснейших светских комплексов раннесредневековой Армении, причем они дошли до нас в срав-

нительно лучшем состоянии, чем дворцы Двина и Аруча.

По архитектурной композиции светские сооружения Звартноца четко делятся на две части. Первая часть — западное крыло, тянувшееся с севера на юг, а вторая часть — южное крыло, где размещено несколько сооружений разнородного характера. В северной части западного крыла расположен главный вход комплекса, по обеим сторонам которого в свое время поднимались мощные прямоугольные башни. К югу от входа — тронный зал с примыкающими к нему с севера апартаментами католикоса Нерсеса. Еще дальше, к югу, — другой колонный зал, в западной стороне которого помещалась кухня. К сожалению, крайняя южная часть комплекса теперь совершенно разрушена, однако есть основания для предположения, что именно здесь был расположен наиболее вместительный и нарядный зал, от которого до нас дошли лишь отдельные фрагменты, и именно он больше всех пострадал от грабежа, учиненного арабами в конце VII века, во время которого и сгорело его деревянное перекрытие.

Южное крыло образует большое квадратное сооружение, состоящее из девяти комнат. В свое время широкая галерея охватывала все его стороны, кроме восточной. Сравнительно хорошо сохранилась она на северном и западном фасадах. Восточная часть была перестроена в том же VII веке, когда здесь была добавлена дворцовая баня. Еще дальше, к югу, сохранились остатки довольно большой давильни с пятью цистернами круглой и квадратной конфигурации для сбора виноградного сока.

Вместе с разрушением храма рухнули и дворцовые сооружения, причем, как и храм, они также не были восстановлены.

Окружающее население веками растаскивало великолепно отесанные камни, а суровые северные ветры постепенно скрыли его остатки под толстым слоем наносной земли. Пришли в негодность проведенные еще Нерсесом оросительные каналы, высохли сады и виноградники, и все пространство вокруг покрылось чахлой растительностью безводных равнин. И лишь на вершине пологого холма возвышались остатки высоких пилонов, да в народе бытовало предание о погребенной здесь «потухшей церкви».

II

Исследования и реконструкции

Открытый раскопками в начале XX века Звартноц стал предметом пристального внимания многих ученых. Восторженные описания средневековых историков привлекли внимание исследователей еще в те годы, когда памятник был скрыт под толстым слоем земли.

Как уже говорилось, памятник долгое время служил карьером отесанного камня для окружающего населения, и не случайно, что еще в конце прошлого века несколько капителей экседр оказалось во дворе Эчмиадзинского монастыря. Посетивший Эчмиадзин в 1890 году Иосиф Стржиговский на основе высеченных на них монограмм правильно определил принадлежность их к Нерсесову храму.

После этого интерес к памятнику еще больше возрос, и в 1893 году один из эчмиадзинских монахов, Месроп Тер-Мовсесян, предпринял частичные раскопки. Однако основные раскопки храма были начаты лишь в мае 1900 года служителем Эчмиадзинского монастыря Хачиком Дадяном, которому удалось получить разрешение на раскопки, хотя он и не имел ни специального образования, ни подготовки, — обстоятельство самым отрицательным образом сказавшееся на качестве раскопок.

Работы продолжались до августа 1904 года. После годичного перерыва они были возобновлены и завершились в 1907 году. И если во время раскопок не были потеряны ценнейшие детали, то лишь благодаря приехавшему в Эчмиадзин в 1904 году архитектору Торосу Тораманяну, который в течение четырех месяцев лета 1904 года непосредственно участвовал в раскопках и уже в 1905 году опубликовал свою статью о Звартноце[7].

Проект реконструкции Тораманяна вызвал большие споры, которые в основном прекратились лишь после того, как в 1906 году, во время раскопок Ани, Н. Я. Марром были обнаружены остатки однотипного со Звартноцом храма св. Григория и среди них модель храма, общие формы которой совпали с формами реконструкции Звартноца.

Результаты раскопок Звартноца впервые были опубликованы Месропом Тер-Мовсесяном[8]. Однако в научной литературе Звартноц стал известным в основном благодаря работам Тороса Тораманяна, и именно его проект реконструкции получил общее признание.

Раскопки выявили все основные элементы плана храма, который представлял сквозной тетраконх, охваченный кольцевой галереей. Согласно проекту реконструкции Тораманяна, кольцевая галерея была двухэтажной, причем второй этаж освещался круглыми окнами, расположенными по периметру здания. Второй ярус

храма, образованный верхними частями тетраконха, был охвачен ротондальной стеной, являющейся продолжением внутренней стены галереи. Третий ярус сооружения составлял купол, 16-гранный барабан которого, по мнению Тораманяна, также был разработан глухой декоративной аркадой, точно так, как и два нижних яруса.

В раскрытии композиционного построения Звартноца большое значение приобрел раскопанный Н. Я. Марром в Ани однотипный храм св. Григория (Гагикашен). Н. Я. Марр особо интересовался происхождением этого типа храмов на Кавказе, и примечательна определенная эволюция в его взглядах. Если в ранних работах[9] он представлял Звартноц как результат вклада Византии, то впоследствии возведение храма он связывал уже с деятельностью местных, хотя и халкедонитских кругов[10].

Положения Н. Я. Марра в основном разделял И. А. Орбели. Однако в вопросе о значении местоположения храма близ традиционных святынь Эчмиадзина И. А. Орбели не усматривает стремления умалить роль последних (как утверждал Н. Я. Марр), а, наоборот, видит в этом желание приблизить новый храм к древним национальным памятникам[11].

После раскопок Звартноца и храма св. Григория в Ани значительно возрос интерес к памятникам данного типа. В этом отношении определенное значение приобрели материалы, собранные во время исследования грузинского храма Бана (начало X века)[12].

К Звартноцу обращается и ряд западных ученых, и в особенности Иосиф Стржиговский. В основном соглашаясь с реконструкцией Тораманяна, он особенно подчеркивал отсутствие хор в памятниках армянского зодчества, и, по его мнению, круглые окна освещали не хоры второго этажа (как думал Тораманян), а лишь выравнивали внутренние и внешние элементы храма, освещая одновременно верхние части кольцевой галереи. А что касается восточной прямоугольной пристройки, то, по его мнению, там размещалась цистерна для сбора воды[13].

Звартноц занимает достойное место и в общих трудах, хотя некоторые авторы (Н. И. Брунов) своеобразие его форм рассматривают исходя из предвзятых концепций, считая армянское зодчество не более как восточной школой византийской архитектуры[14]. Эти концепции подверглись справедливой критике в трудах, опубликованных в последние два десятилетия, среди которых особенно следует отметить монографии Н. М. Токарского, впервые обобщающие всю историю армянского средневекового зодчества[15].

Звартноцу посвящена отдельная брошюра В. М. Арутюняна, автор возвращается к нему и в ряде своих других трудов[16]. Нет нужды перечислять здесь все работы, где авторы так или иначе говорят о Звартноце, — для этого нужно было бы привести всю библиографию общих работ, посвященных истории армянского зодчества вообще. И тем не менее много ценного вносят работы А. Л. Якобсона[17], Р. Я. Агабабяна[18], И. Г. Буниятова и Ю. С. Яралова[19], О. Х. Халпахчьяна[20] и других.

Во всех вышеуказанных трудах объемно-пространственные формы Звартноца представлены согласно реконструкции Тороса Тораманяна. Хотя в ряде работ и указываются конструктивно слабые узлы этой реконструкции, тем не менее реконструкция Тораманяна принималась без серьезных и принципальных возражений. В этой связи определенный интерес представляет работа А. В. Кузнецова, где автор выдвигает гипотезу о возможности тетраконхового решения второго яруса храма[21].

В последние годы издан ряд работ, среди которых особое место занимает большая статья К. Кафадаряна, где автор убедительно показывает всю несостоятельность халкедонитской теории возведения Звартноца[22]. В Государственном историческом музее Армении под общим руководством К. Кафадаряна архитектором Г. Кочояном была создана модель Звартноца, где проект реконструкции Тораманяна получил воплощение в масштабе 1:10. Однако некоторые узлы авторы решили самостоятельно, так как не все чертежи Тораманяна дошли до нас.

Особняком стоит работа Т. Марутяна, который, пытаясь решить некоторые композиционные и конструктивные вопросы реконструкции, выдвигает ряд совершенно неприемлемых и ошибочных положений[23].

Еще в 1952 году нами был опубликован анализ пропорционального построения Звартноца[24], а в дальнейшем две статьи о новом проекте реконструкции[25].

* * *

Широко известный в литературе образ Звартноца неразрывно связан с именем Тороса Тораманяна.

Раскопки выявили все основные элементы плана, и главным вопросом стала реконструкция его объемно-пространственного построения. Задача затруднялась тем, что уже в плане Звартноц резко отходил от памятников армянского зодчества. Более того, его плановая композиция резко отличалась и от всех известных

в то время христианских памятников Запада, и даже наиболее близкие византийские сооружения (храмы Сергия и Вакха в Константинополе, Сан-Витале в Равенне и Сан-Лоренцо в Милане) мало чем могли помочь в решении конкретных конструктивных вопросов, связанных с проблемой перекрытия наиболее сложной части — первого яруса.

Возникал вопрос — каким способом было осуществлено перекрытие такого сложного пространства, как кольцевая галерея, и для чего были поставлены мощные, отдельно стоящие колонны. Перед Тораманяном стояла сложнейшая задача — открыть то, что в VII веке открыл его гениальный предшественник, создавший изумительное по смелости перекрытие кольцевой галереи. Вот что об этом пишет сам Тораманян.

«Внутренняя крестообразная часть храма была перекрыта куполом, а наружная часть — кольцевым сводом. Однако спрашивается, как был решен вопрос внутренней опоры этого свода? Ведь ясно, что без устройства круговой опоры, параллельной наружной стене, нельзя было и думать о возведении свода, так как конфигурация внутренней крестообразной части резко отличалась от кольцевого контура наружной стены». Далее он пишет, что именно в целях «получения кольцевой опоры, которая обхватила бы внутренний тетраконх, архитектор разместил четыре отдельно стоящие колонны позади больших пилонов, причем расположил их от геометрического центра храма на таком точном расстоянии, на какое были удалены центры экседр тетраконха. Круг, проведенный через отдельно стоящие колонны, проходит точно по центрам крайних пролетов экседр. Однако этого было еще недостаточно, и нужно было найти соответствующее конструктивное решение кольцевой опоры. Принятое архитектором решение отличается особой дерзостью — он создал кольцевую опору, в большей своей части висящую в воздухе. Для этого прежде всего он перекинул небольшие сводики между пилонами и отдельно стоящими колоннами. Следующим шагом было возведение параллельных наружной кольцевой стене больших арок, соединяющих отдельно стоящие колонны с центрами экседр. Эти восемь последовательно размещенных арок и составили ту кольцевую, параллельную наружной стене опору, на которую и опиралась внутренняя пята свода галереи. Угловые участки, образованные пилонами и экседрами, перекрывались специальными орнаментированными сводами, которые, с одной стороны, опирались на аркады экседр, а с другой стороны, на большие арки кольцевой опоры . . .»[26].

Открытие системы перекрытия первого яруса храма, открытие сводов двойной кривизны, до этого не известные в мировой архитектурной практике, являются наиболее примечательной частью реконструкции Тораманяна. Оно явилось определяющим по своей значимости, и любая другая реконструкция храма должна исходить именно от этого решающего положения. Основная конструктивная система купольной композиции — объемно-пространственное решение тетраконха — уже не является предметом обсуждения.

Исследователи высказывают различные мнения о высоте тетраконха, о том, был ли храм двухэтажным, о наружных формах второго яруса, доказывают или опровергают существование хор, но все споры вокруг реконструкции Звартноца — это, в сущности, споры о второстепенном, а вовсе не о главном и принципиальном. Нет сомнения в том, что именно Тораманяну впервые удалось найти ключ к пониманию пространственного решения великого памятника.

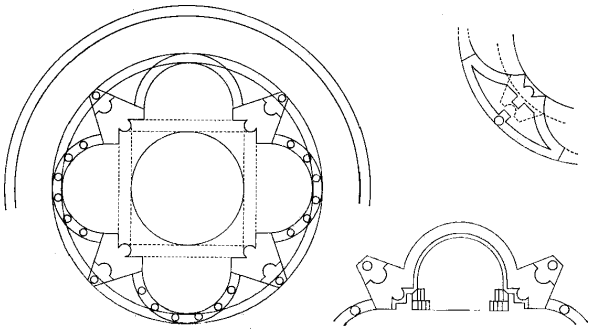
Раннесредневековая армянская архитектура — архитектура прежде всего внутреннего пространства, и именно эта проблема так ясно и четко решена в проекте реконструкции Тораманяна.

Обратимся теперь к указанным элементам и прежде всего посмотрим, как их представлял сам Тораманян. Он писал: «Как показали раскопки, над кольцевой стеной поднималась специальная стена, имевшая ту же круговую конфигурацию. Аналогичная стена возвышалась и над экседрами внутреннего третраконха, причем здесь она, по-видимому, не была глухой, а была расчленена колоннадами. За этими колоннами, между двумя параллельными стенами, образовалась кольцевая галерея, шириною около 4 *м*, служившая в качестве хор. Именно в эту галерею и открывались входы хранилищ, размещенные в верхних частях пилонов. Остатки хранилищ ясно виды — они были разделены на два участка и сообщались между собой сводчатым переходом. Однако не удалось выяснить, где размещались ведущие во внутрь входы. В скобках следует отметить, что во время раскопок хранилища над юго-восточным пилоном в моем присутствии были найдены истлевшие остатки сложенных друг на друга разноцветных риз, куски светильников, крючки для занавеса и другие мелкие вещи»[27].

К сожалению, Тораманян не оставил более подробного описания, и теперь, когда до нас дошли лишь отдельные чертежи его проекта, весьма трудно представить все детали. У Тораманяна сохранились два варианта галереи — в разрезе[28] и в схематическом плане, изданном в его первой статье о Звартноце[29]. В первом галерея представляет открытую колоннаду, а во втором — в углах тетраконха размещены большие сегментовидные хранилища, охватывающие крылья тетраконха со всех сторон. В первом варианте перекрытие

4
Звартноц
Схема перекрытий
первого яруса
Реконструкция Т. Тораманяна

0 10



кольцевого обхода второго этажа можно было решить или повторением конструкций первого яруса (с применением отдельно стоящих колонн у больших сводов двойной кривизны), или же размещением целого ряда колонн по периметру больших кольцевых арок. Не трудно, видеть, с какими конструктивными сложностями было бы связано осуществление обоих решений и как сильно ослабили бы они устойчивость всего сооружения.

Раскопки храма не выявили ни одного элемента, доказывающего существование этих колоннад. И не случайно, что Тораманян вскоре остановился на другом варианте, где налицо уже сегментовидные хранилища и перекрытие галереи не представляло никаких трудностей. Именно так решена галерея в его проекте реконструкции храма св. Григория, однотипного сооружения, раскопанного в Ани Н. Я. Марром в 1905—1906 годах[30].

Однако теперь уже возникают серьезные трудности совершенно иного порядка. Дело в том, что хоры, где могли бы размещаться несколько сот человек, оказывались почти полностью изолированными от интерьера храма. Достаточно сказать, что они связаны лишь с последними тремя небольшими проемами. Не случайно, что Н. Я. Марр назвал их «скрытым ходом»[31]

С хорами тесно связан и вопрос ведущих вверх лестниц — проблема, которая так и осталась открытой в проекте реконструкции Тораманяна. Еще в статье, изданной в 1905 году, говоря о восточной пристройке. Тораманян пишет следующее: «Я предполагаю, что здесь размещались ведущие в хоры лестницы, так как внутри храма нет никаких следов таких лестниц»[32]. И тут же, как бы предвосхищая тех исследователей, которые предполагают наличие в Звартноце деревянных лестниц (от которых якобы поэтому и не осталось никаких следов), Тораманян пишет, что «архитектор этого величественного сооружения, создавший храм с гениальным предвидением и бесподобными соразмерностями, где все элементы размещены с редким изяществом и пониманием, не мог применить такой вульгарный и ненадежный способ подъема в хоры, как деревянные лестницы. Даже одно предположение об этом было бы оскорблением памяти великого мастера»[33].

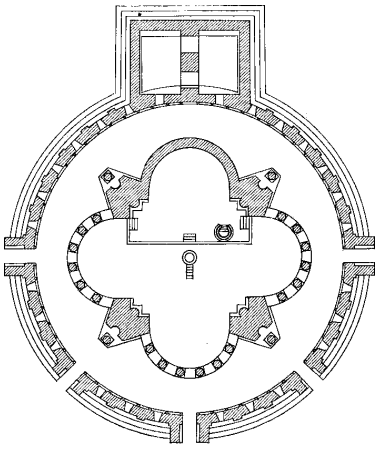
Уже в следующем, 1906 году в статье, написанной о только что раскопанном в Ани однотипном храме св. Григория (Гагикашене), он решительно отказывается от своего предположения о размещении лестниц в восточной пристройке. Дело в том, что и в Гагикашене (который, по мнению Тораманяна, во всех основных узлах повторял Звартноц) также не оказалось никаких следов, ведущих вверх лестниц, а пристроенный с востока небольшой придел, как показали раскопки Н. Я. Марра, был возведен позже[34].

Поэтому вовсе не случайно признание Тораманяна: «Где же размещались ведущие в хоры лестницы? Как и в Звартноце, так и здесь этот вопрос остался для меня нерешенным»[35]. Через несколько лет в статье, изданной в 1911 году, восточную пристройку он называет уже дарохранилищем[36], а в статье, написанной в последние годы жизни, утверждает, что восточная пристройка не что иное, как «специальное хранилище для церковной утвари»[37].

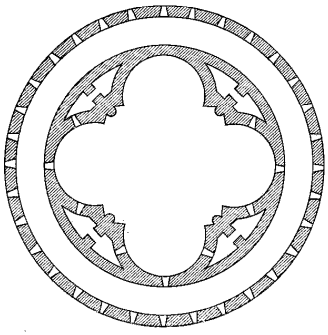
В списке, где намечены все основные вопросы, выделенные им для дальнейшего исследования, он опять-таки возвращается к лестницам Звартноца, отмечая, что «следует выяснить местонахождение ведущих в хоры лестниц. Иметь в виду Пастушью церковь, в отношении которой также следует провести аналогичное расследование, так как она сама не что иное, как миниатюрное повторение Звартноца»[38].

Все эти искания, конечно, не были случайными — в однотипном Гагикашене не было не только ведущих вверх лестниц, но отсутствовала и аналогичная со Звартноцом прямоугольная пристройка. А в известных храмах Византии, Сирии и Грузии ведущие в хоры лестницы представляли собой капитальные, каменные

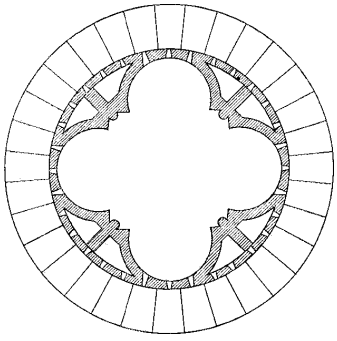
5
Звартноц
Планы — первого яруса,
на уровне хор,
второго яруса
Выполнено автором
по материалам
Т. Тораманяна



1



2



3

сооружения, как правило, размещенные на западной стороне и имевшие свои отдельные входы.
Все это показывает, что споры вокруг проекта реконструкции Звартноца вовсе не были неожиданными. Особое внимание исследователей привлекли проблема хор, ведущих вверх лестниц, а также назначение и время возведения восточной пристройки.

* * *

Обратимся теперь к экстерьеру первого яруса. На основе анализа сотен камней и нескольких сохранившихся массивов стен Тораманяну удалось создать убедительную картину многогранного фасада, логично разместить все основные элементы сложного построения. Тораманян шел к своей реконструкции, имея лишь разбросанные камни, и тем не менее ему удалось восстановить и глухую аркаду яруса, и сложнейший фриз, огибающий весь храм, и пояс круглых окон. Трудности увеличивались еще и тем, что ни одно сооружение армянского (да и не только армянского) зодчества VII века не имело такого богатого внешнего декора, и целый ряд вопросов впервые получил свое решение именно здесь, в Звартноце.
О декоративной системе первого яруса Звартноца Тораманян пишет следующее: «Из внешней стены храма лишь три ступени цоколя имеют круговую конфигурацию. Выше цоколя стена представляет многогранник с 32 сторонами (считая и стороны, занятые восточной прямоугольной пристройкой). На каждой грани размещены парные полуколонки, архивольты, арки которых покрыты разнообразными замечательными мулюрами, среди которых значительное место занимает мотив виноградной лозы. На каждой грани (исключая те, где размещены портики) располагаются высокие окна с полукруглым завершением, шириною 1,2 *м*.
Выше капителей парных полуколонн, в антравольтах арок, высечены рельефы современных строительству храма работников, как светских, так и имеющих духовное звание, державших в руках молотки, лопаты, кирки и другие инструменты... Еще выше размещен богатый фриз, разработанный виноградной лозой и гранатовым деревом. Часть фриза в антравольтах спускается вниз и достигает указанных выше рельефов»[39]. Далее Тораманян описывает размещение круглых окон, непрерывный ряд которых располагается между верхним горизонтальным срезом фриза и кар-

низом яруса. Все это нашло свое непосредственное отражение в графическом материале, от которого, к сожалению, до нас дошло сравнительно немного. Это разрез[40], фасад (разрез и фасад дошли до нас без куполов) и модель приземистого варианта[41] и фасад с «повышенными» пропорциями первого яруса[42].

Сравнительный анализ указанных чертежей показывает, что в «приземистом» варианте была допущена серьезная ошибка — не была учтена высота сводов двойной кривизны. Исправление этого и привело к созданию окончательного варианта, где первый ярус храма имеет гораздо большую высоту и соответственно с этим и более стройные пропорции глухой декоративной аркады.

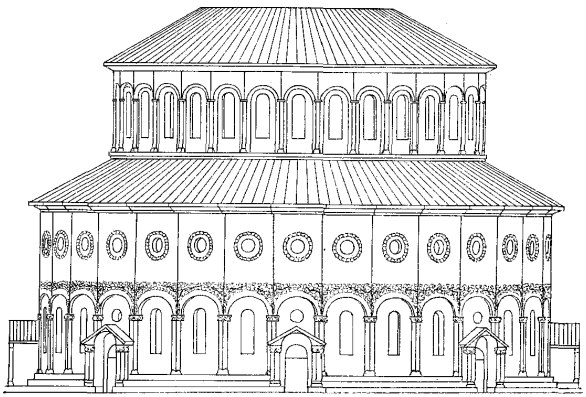
Однако следует отметить, что в модели, выполненной позже (снимок ее издан в 1911 г.), где налицо камни портика, раскопанные в 1907 году (их нет в фасаде с «повышенными» пропорциями), Тораманян снова вернулся к «приземистым» пропорциям. Но теперь этого можно было достичь, лишь отказавшись от галереи второго этажа. К сожалению, от модели сохранился лишь снимок. По описанию он был полым, и теперь нет никакой возможности уточнить, на основании каких чертежей он был создан.

Перейдем теперь к верхним ярусам храма. В отличие от первого яруса камни верхних частей почти все исчезли — обстоятельство, самым непосредственным образом сказавшееся на проекте реконструкции. Не случайно, что Тораманян не оставил подробного их описания — эти ярусы у него не детализированы, и в его статье мы находим лишь общее описание композиционного построения. К сожалению, не сохранился и план яруса — однако последний нетрудно составить на основе имеющихся чертежей фасада и разреза.

Согласно проекту реконструкции, второй ярус храма, состоящий из верхних частей тетраконха, охвачен кольцевой многогранной стеной, где на каждом из 32 граней открывается по одному большому окну. Ротондальная композиция яруса оформлена глухой декоративной аркадой, причем, в отличие от парных полуколонок аркады первого яруса, полуколонки здесь одинарные. Третий ярус составлял купол храма, 16-гранный барабан которого также был охвачен декоративной аркадой. Тораманян пишет, что «по всей вероятности, форма купола была сферической, так как были найдены черепицы с кривизной и в продольном направлении»[43]. И тем не менее в чертежах завершение купола он изобразил не сферическим, а коническим.

Трехъярусная ротондальная композиция Звартноца нашла свое яркое подтверждение в раскопанной

6
Звартноц
1 Западный фасад
Вариант с приземистыми пропорциями.
Реконструкция
Т. Тораманяна
2 Западный фасад
Реконструкция
Т. Тораманяна
3 Аксонометрия
Выполнено автором по материалам
Т. Тораманяна



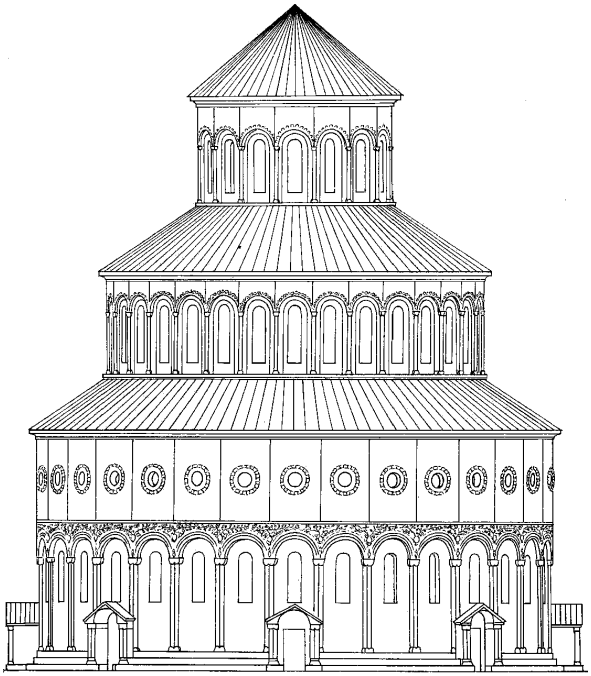
1

Н. Я. Марром в Ани модели однотипного Гагикашена, и именно этот образ получил общее признание в специальной литературе.

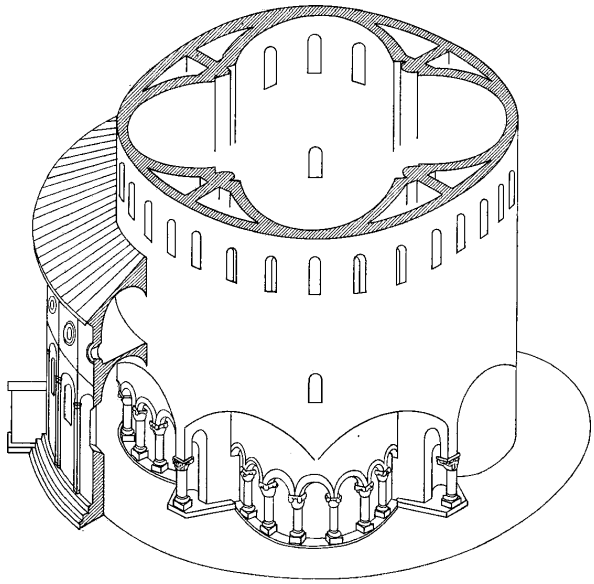
Однако вместе с этим нельзя закрывать глаза на некоторые конструктивно слабые узлы проекта реконструкции, которые явно выпадают из четких и стилистически единых построений, характерных для армянского зодчества VII века.

На эти нерешенные вопросы в свое время указывали и архитектор Кристофор Тер-Саргсян и Иосиф Стржиговский, и не случайно, что споры, возникшие вокруг проекта реконструкции еще в начале века, продолжаются до сих пор.

На одном из узловых вопросов этого порядка — на вопросе существования хор в Звартноце — мы остановились выше. Предметом не менее горячих споров стал и другой вопрос — вопрос о композиции, вернее, о наружном строении второго яруса храма, так как внутреннее его решение в виде верхних частей тетраконха не вызывало никаких возражений. И действительно, достаточно взглянуть на план яруса, чтобы сразу убедиться, что возражения оппонентов Тораманяна вполне обоснованы. Дело в том, что из 32 окон, размещенных на ротондальной стене яруса, интерьер храма освещают лишь 12, а остальные 20 от-



2



3

крываются в пустые, неиспользуемые угловые «тайники», образованные вследствие охвата внутреннего тетраконха наружной кольцевой стеной. Более того, у Тораманяна показаны окна и в диагональном направлении, т. е. против пилонов, из чего следует, что пилон здесь имеет незначительные размеры и даже не соединяется с внешней кольцевой стеной.

С другой стороны, нельзя не видеть большую перегруженность отдельно стоящих колонн, несущих значительную часть высокой ротондальной стены второго яруса. При такой неравномерной нагрузке колонн храм не смог бы выдержать и небольшие землетрясения, между тем Звартноц стоял незыблемым 300 лет и тогда, когда страшное землетрясение разрушило находящийся всего на расстоянии 30 *км* город Двин.

Поэтому вовсе не случайно, что большинство исследователей, которые вплотную занимались тектоническим построением Звартноца, пытаются дать свои решения, свое объяснение этих сложных узлов храма.

Так, например, некоторые из них просто заполняют сплошной кладкой сегментовидные угловые участки (модель в Государственном историческом музее) или же вовсе убирают ротондальную стену второго яруса, обнажая верхние части внутреннего тетраконха (Кузнецов, Мнацаканян).

Однако наряду с этими вполне конструктивными решениями встречаются и реконструкции, где стремление во что бы то ни стало сохранить непрерывный ряд больших окон ротондальной стены второго яруса приводит к попыткам как-то оправдать наличие узких, сегментовидных пространств, не останавливаясь даже перед тем, чтобы поднять на огромную высоту несколько десятков людей на . . . деревянных винтовых лестницах (Марутян).

Все эти попытки, конечно, не случайны, и стремление исследователей найти более логичную трактовку внешнего объемного построения второго яруса вполне понятны, точно так как понятны и те споры, которые велись и ведутся до сих пор.

Одна из первых работ в этом направлении — модель храма, выполненная в Государственном историческом музее Армении (К. Кафадарян, Г. Кочоян). Сохранив основные данные реконструкции Тораманяна, авторы по-своему решали угловые участки второго яруса, стараясь найти новые сочетания внутреннего тетраконха с наружной кольцевой стеной.

Здесь все сегментовидные участки второго яруса забиты сплошной кладкой, причем в каждую апсиду открываются не три (как у Тораманяна), а пять окон. Нетрудно видеть, что увеличение количества окон

гораздо улучшило освещенность храма, и реконструкция храма стала более убедительной — здесь нашло свое отражение обилие света, что было так характерно для армянского зодчества VII века. Однако вместе с этим нельзя согласиться со сплошной забуткой угловых элементов, что в корне противоречит основным конструктивным принципам того же VII века, когда мастера не упускали возможности облегчать конструкции, устраивая везде, где это возможно, пустоты и ниши, а в некоторых случаях применяя даже пемзу — как было это здесь, в Звартноце.

Второй проект реконструкции этого направления предложен Т. Марутяном[44]. Нет нужды долго останавливаться на этом варианте, настолько он далек от тектонических принципов армянского зодчества вообще и зодчества VII века в частности. Здесь уже в первом ярусе опоры кольцевых сводов, как это ни парадоксально и как не чуждо армянскому зодчеству, оказываются на разных высотах, и на второй этаж галереи поднимаются размещенными внутри восточной пристройки деревянными лестницами — той пристройки, которая, как видели выше, возведена гораздо позже, и теми деревянными лестницами, аналогии которых автор не может разыскать ни в одном другом памятнике армянского зодчества, и одно упоминание о них Тораманян считал оскорблением памяти великого зодчего.

Дальше — больше. Чтобы как-нибудь оправдать непрерывный ряд больших окон, размещенных на ротондальной стене второго яруса, оправдать существование узких, сегментовидных пространств, образуемых в углах тетраконха, автор размещает внутри них ... еще одну галерею и добирается туда размещенными внутри пилонов опять-таки деревянными, но уже винтовыми лестницами ...

Нагромождение друг на друга всех этих чуждых армянскому (да и не только армянскому) средневековому зодчеству элементов, тенденциозный и поверхностный подход автора к сложнейшим проблемам не оставляет места для этой реконструкции в кругу научных гипотез, и в дальнейшем мы на нем не остановимся.

Мы отметили выше, что некоторые исследователи шли по направлению пересмотра ротондальной композиции второго яруса.

Так, еще в 1951 году А. В. Кузнецов опубликовал свой эскиз реконструкции Звартноца, где над приземистым, имеющим ротондальную композицию первым ярусом возвышается тетраконховая композиция второго яруса, над которым, в свою очередь, поднимается третий ярус храма[45]. Хотя в эскиз А. В. Кузнецова вкрался целый ряд ошибок (несоразмерно низкие пропорции первого яруса, конструктивно неправильное решение угловых элементов второго яруса, где фактически отсутствуют пилоны и т. д.), тем не менее идея тетраконховой композиции второго яруса, когда над ротондальным объемом первого яруса поднимается основное конструктивное ядро сооружения, опирающееся на экседры первого яруса, является вполне конструктивным и тектонически логическим решением.

По этому направлению шли и мы, когда разрабатывали свой проект реконструкции храма.

Систематическое исследование Звартноца, начатое нами в 1955 году, привело к варианту реконструкции храма, которое и было опубликовано в 1959 году. Дальнейшее исследование привело к разработке второго конструктивно возможного варианта, где изменена лишь внешняя конфигурация второго яруса.

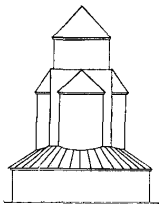
Наши разыскания в первое время шли по пути систематизации всех дошедших до нас камней. Нам удалось найти все камни как экседр, так и некоторых других элементов первого яруса. Этому весьма способствовало собирание на месте некоторых элементов — архивольтов, люнетов, портиков и даже целой грани первого яруса, начиная от трехступенчатого цоколя до верхнего карниза.

Для выяснения конструктивного решения аркад экседр решающим явилась находка первого, углового камня, имеющего сложную трапециевидную конфигурацию. Были собраны на месте как внутренние, так и наружные ряды арок, что дало возможность уточнить все размеры этого важнейшего узла. Были собраны два звена архивольта внутренней декоративной аркады кольцевой стены, состоящие из попеременно размещенных трехугольных и полукруглых элементов. Среди руин храма удалось найти камин тромпа или, что не исключено также, камни тромповидного завершения наружных треугольных ниш, причем на месте удалось собрать значительную часть одного из этих конусообразных конструкций.

Реконструкция первоначального плана храма не представляла особых затруднений, так как памятник счастливо избежал позднейших перестроек, за исключением восточной пристройки и алтаря. В проекте реконструкции последняя показана в пределах восточных пилонов, и, естественно, здесь отсутствуют добавленные впоследствии и ведущие вниз ступени.

Для реконструкции объемно-пространственной системы первого яруса большое значение имело уточнение конструктивного решения экседр и кольцевых сводов.

На месте сохранились все основные элементы внутренних колоннад. Налицо целый ряд баз, фустов, капителей, причем на абаках капителей сохранились следы



7
Звартноц
Эскиз, реконструкция
А. Кузнецова

первых, трапециевидных камней арок, что дало возможность уточнить расположение самой капители: выяснилось, что монограммы Нерсеса всегда были направлены в сторону входящих, в сторону кольцевой галереи.

Удалось найти и камни арок. Первый ряд состоял из указанных трапециевидных камней, имеющих ширину 84 *см* и чистую отеску с обеих сторон. Следующий ряд состоял уже из двух слоев, причем наружные стороны камней были обработаны мулюрами. Сопоставление камней показало, что хотя и сами арки были полуциркульными, однако центр арки был приподнят относительно абаки на 10 *см*. С другой стороны, выяснилось, что арки не имеют раструба и радиальность размещения компенсируется соответствующим углом скоса первого ряда трапециевидного камня.

Не может быть сомнения, что все это было сделано для увеличения устойчивости арки: мастера хорошо понимали все преимущества полукруглых арок, где точной отеске можно было бы добиться гораздо легче, чем в условиях наличия раструба и неравномерности пролетов.

Были найдены также кронштейны пилонов, на которые опирались последние пролеты арок экседр.

Определение всех этих частей аркады позволило уточнить и общую высоту последней — со стороны кольцевой галереи она равнялась 5,93 *м*.

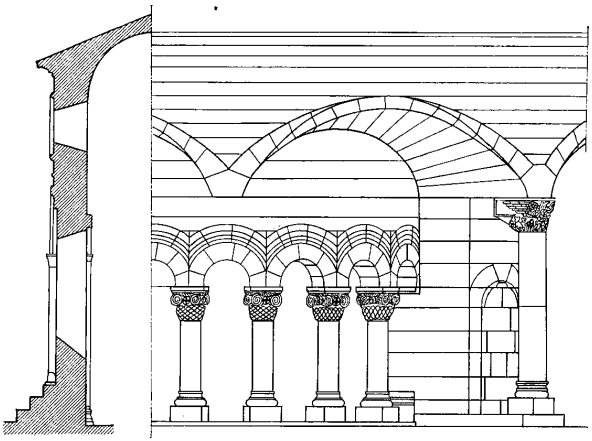
Перейдем теперь к реконструкции кольцевой опоры. Как впервые определил Тораманян, кольцевая галерея перекрывалась цилиндрическим сводом, внутренняя опора которой образовалась восемью широкопролетными сводами. Решение Тораманяна является основой всей реконструкции Звартноца, и можно лишь сожалеть, что детальные чертежи этих ответственнейших узлов не дошли до нас.

Более того, мы даже не знаем, как он представлял конструкции опор и арок. Все наши сведения ограничены приведенными выше кратким описанием и чертежами Гагикашена, в архитектурном решении которого Тораманян не видел принципиальных отличий от Звартноца. Чертежи эти, изданные впервые Н. Я. Марром, представляют огромный интерес и позволяют уточнить целый ряд неясных моментов и Звартноца. Здесь ясно показаны и опоры и кромки широкопролетных сводов, причем последние решены как части цилиндрических кривых, размещенных на равно высоких точках.

Такое решение полностью соответствует вековым традициям армянского зодчества, где опоры арок и сводов, как правило, находятся всегда на одном уровне. Это обстоятельство и предопределило конструктивно своеобразное решение опоры отдельно стоящей колонны, причем высота этой опоры в конечном счете определялась высотой опоры над центральным пролетом аркады экседр. Найти уровень верхней кромки арок экседр не представляет серьезной трудности; как видели выше, в Звартноце она равнялась приблизительно шести метрам. Однако ясно, что пята широкопролетного свода не могла непосредственно опираться на арку экседр. В Гагикашене Тораманян наметил еще один ряд горизонтальной кладки, размещенный между аркой экседры и пятой свода, — ряд, который сугубо необходим в конструктивном отношении, и он всегда налицо в аналогичных решениях армянского зодчества. Именно это и определило окончательную высоту опоры широкопролетного свода. С другой стороны, ясно, что и следующая опора свода, т. е. отдельно стоящая колонна, также должна была иметь ту же высоту. В Гагикашене Тораманян принял иное решение — у него высота самой колонны равняется высоте колонн экседр, а разница между уровнями опор и колоннами компенсируется дополнительной кладкой над капителями отдельно стоящих колонн. Именно так показан данный узел в проекте реконструкции Гагикашена, причем высота этой дополнительной кладки равняется почти 2 *м*.

В Гагикашене такое решение вполне логично. Колонны экседр здесь достигают шестиметровой высоты, и вряд ли можно предположить, что отдельно стоящие колонны имели бы еще бóльшую высоту. Однако другое дело в Звартноце. Здесь колонны экседр значительно ниже — высота их едва достигает 4 *м*. Между тем отдельно стоящая колонна имеет гораздо больший диаметр (соответственно 59 и 81,5 *см*) и потому вполне могла иметь гораздо большую высоту. На месте сохранились все элементы отдельно стоящей колонны. Это основание (37 *см*), база (100 *см*), фуст (фуст отдельно стоящей колонны сохранился неполностью, и один из его концов сломан, однако налицо нижняя часть выдолбленной для железного штыря выемки, дно которой на целой стороне фуста находится от поверхности торца на расстоянии 19 *см*; имея эти данные, не трудно определить и первоначальную длину фуста — она равнялась 222 *см*) и капитель (97 *см*). Если предположить, что колонна имела один фуст, то ее высота будет

8
Звартноц
Аркада экседры,
отдельно стоящая колонна,
свод двойной кривизны
Реконструкция автора



4,56 *см*. Между тем высота другой опоры широкопролетной арки с учетом дополнительного ряда равняется 6,70—6,80 *м*. Это дает определенные основания для предположения, что отдельно стоящая колонна имела не один, а два фуста, вся ее высота в этом случае получается равной 6,78 *м*.

Нетрудно видеть, что в этом случае пропорции отдельно стоящей колонны лишь на один диаметр больше соответствующих пропорций колонн экседр. И действительно, отношение высоты к диаметру у колонн экседр равняется 6,6, а у отдельно стоящей колонны — 7,8.

Что касается реконструкции сводов двойной кривизны, то здесь особое значение приобретает массив, лежащий у юго-западного входа, на котором сохранилась часть свода и наружной концентрической кладки.

Обмеры показали, что стрела свода равнялась трем метрам — почти такой же размер имеет свод в Гагикашене, как показано на реконструкции Тораманяна. Внешняя кромка свода у основания была значительно толще — камни здесь имели высоту 55—60 *см*. Постепенно высота камней уменьшалась, а в вершине составляя 37 *см*. Возможно, существовал и второй слой свода, размещенный ниже и несколько в глубине. У внешней кромки была стесана нависающая часть — серповидная отеска начинается у основания свода и достигает полной ширины у его вершины.

Определенный интерес представляют конструкции пят указанных сводов. У Тораманяна (в проекте реконструкции Гагикашена) надкапительная кладка соединена с пилоном специальным сводиком, однако нетрудно видеть, что распор этого свода ничем не уравновешивается, и еще больше усиливается опасность опрокидывания всего узла, если учесть, что здесь действуют также направленные наружу горизонтальные усилия большепролетных арок.

Поэтому нам кажется, что в Звартноце (как и в Гагикашене), по всей вероятности, было применено архитравное перекрытие и своды опирались на мощные каменные балки, переброшенные между пилонами и капителями отдельно стоящих колонн.

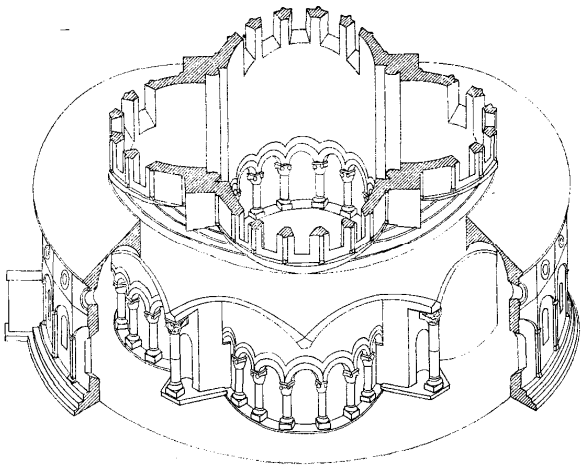
Таким образом, становятся ясными все конструктивные элементы перекрытия кольцевой галереи. Имея высоту опор, величину стрел большепролетных сводов и ширину кольцевой галереи, нетрудно найти и общую внутреннюю высоту последней, на нашей реконструкции она равнялась 11,6 *м*. С другой стороны, имея внутреннюю высоту галереи, можно реконструировать и линию кровли (согласно общепринятому наклону кровли того же VII в.), а также найти уровень карниза первого яруса храма — последний получается на высоте 10,60—10,70 *м* от уровня плит наружной площадки.

Что касается реконструкции фасада яруса, то мы имеем все основные определяющие элементы:

1. Трехступенчатый цоколь с высотой рядов по 37 *см*.
2. Базы парных полуколонн высотой 37 *см*.
3. Фусты парных полуколонн длиной 55 и 72 *см*.
4. Капители парных полуколонн высотой 37 *см*.
5. Камни боковых раструбов окон высотой 72 и 92 *см*.
6. Клиновидные камни арочных перемычек окон высотой 37 и 55 *см*.
7. Камни архивольта шириной 63 *см*.
8. Камни виноградно-гранатового фриза.
9. Камни круглых окон с диаметром 92,5 *см*.
10. Камни карниза.

Общая система размещения декоративных элементов правильно показана еще у Тораманяна, у которого мы находим два варианта решения. Первый вариант — это фасад с «приземистыми» и второй — с «повышенными» пропорциями. Выше было отмечено, что второй вариант реконструкции храма был получен после исправления ошибки, допущенной в «приземистом» варианте, где не были учтены своды двойной кривизны. Кроме того, у Тораманяна в обоих вариантах второй этаж галереи и круглые окна, размещенные по периметру храма, освещают интерьер именно этого эле-

9
Звартноц
Аксонометрический разрез
двух первых ярусов
Реконструкция автора



мента. Однако нельзя не видеть весьма странное размещение этих окон — они расположены у самого пола галереи, хотя последняя имеет высоту, достигающую 6 *м*. Не остается сомнения, что такое решение было продиктовано системой внешнего декора, точнее, системой построения декоративной аркады первого яруса. Более того, если в первом, «приземистом», варианте основные окна размещены достаточно низко и, находясь против интерколумен экседр, хорошо освещали интерьер огромного храма, то в последнем, «повышенном», варианте с подъемом общей высоты яруса были резко приподняты и основные окна. Они теперь начинаются на уровне абак капителей экседр — явление, которое не могло не сказаться резко отрицательно в общем освещении интерьера храма.

Тораманян, конечно, не мог не заметить этого, однако другого выхода и не было при наличии двухэтажной галереи. А опустить нижние части окон, еще больше удлинив их, значило нарушить всю пропорциональную систему фасада и резко отойти от общепринятых форм армянского зодчества VII века.

В нашей реконструкции хоры отсутствуют, что и дало возможность размещать окна почти на уровне колонн экседр и полностью обеспечить достаточную освещенность интерьера храма. Большое значение приобрело уточнение первоначальной высоты основных окон — это стало возможным на основе исследования двух массивов стен с сохранившимися на них камнями. Решающим было открытие закономерности размещения железных прутьев защитной сетки, от которых на месте сохранились специальные углубления, выдолбленные у наружных граней оконных проемов. Прутья эти ($D = 1{,}5$—2 *см*) размещались в горизонтальном направлении на расстоянии 33—34 *см* друг от друга, причем последний из них находился на основании полукруглого завершения окна. Всего по горизонтали было семь путьев, а по вертикали три.

Сохранившиеся на месте элементы позволили уточнить также размеры круглых окон и найти расстояние между наличником последних и верхним горизонтальным бордюром большого фриза, что в конце концов определило все размещение пояса круглых окон.

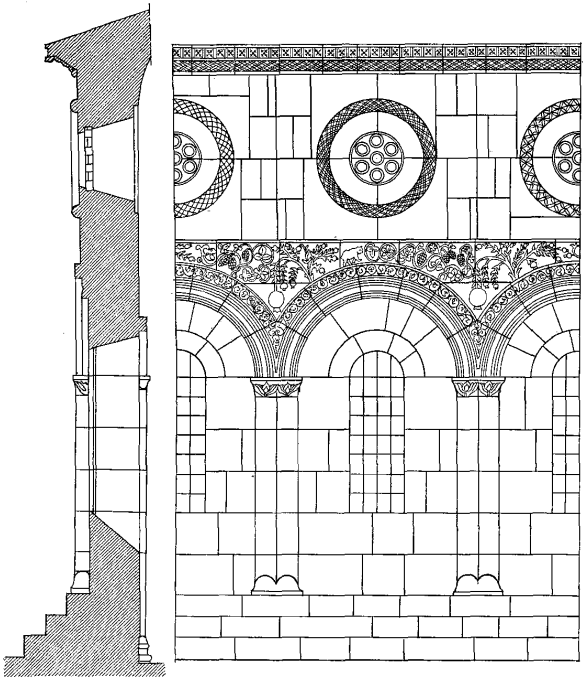
Имея общую высоту стены (которую, как видели выше, оказалось возможным определить на основании внутренних конструкций), размеры всех основных элементов аркады, фриза, окон нетрудно приступить и к реконструкции декоративной системы первого яруса храма.

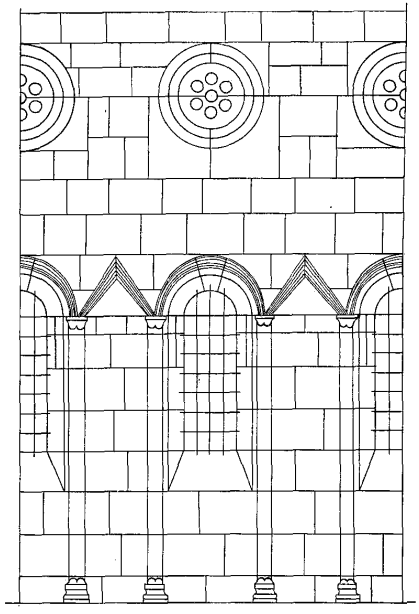
Реконструкцию мы начинаем сверху, имея в виду, что в армянском зодчестве внутренний раструб окна, как правило, не врезывается в свод перекрытия. Исходя из этого, круглые окна располагаем так, чтобы верхняя кромка внутреннего раструба не оказалась выше начала свода кольцевой галереи. Графическое построение, выполненное на этой основе, показывает, что пояс круглых окон получается равным 293 *см* — этот размер весьма близок к четырем рядам нормальной кладки Звартноца, равной 288 *см*.

Еще ниже размещается виноградно-гранатовый фриз, который в сочетании с архивольтами больших арок (пролет которых хорошо известен) позволяет дополнить реконструкцию всей верхней части фасада яруса. Многогранный объем первого яруса завершался круговым карнизом, что во многом облегчало равномерное размещение черепиц перекрытия, от которых на месте сохранились как плоские, так и полукруглые экземпляры.

В первом ярусе следует отметить и реконструкции портиков, которые у нас значительно отличаются от аналогичных элементов проекта Тораманяна. На месте нам удалось найти все основные элементы портиков и даже собрать на земле большую часть одного из них. Удалось найти камни горизонтальных перемычек входов с начертанными на них взятыми в круг равноконечными крестами. Удалось собрать полностью один из люнетов входа, архивольт которого был разработан ложковидным орнаментом.

10
Звартноц
Наружная стена
первого яруса
Реконструкция автора





ри которой и хранились мощи. Об этом говорит круглое отверстие с наклонными сторонами, внутри которого, как описывает М. Тер-Мовсесян, в момент раскопок еще сохранилась плотно пригнанная плита с каменной «пробкой» диаметром 10—12 *см* в центре.

По нашему мнению, это было не что иное, как специальное основание каменной колонны, крепко прижатое наклонными сторонами плит пола, на которых, в свою очередь, свободно опиралась круглая стена сооружения. А «каменная пробка» — это тот «зуб», та органическая часть фуста колонны, который и обеспечивал устойчивость последней. Аналогичные конструкции известны в армянском мемориальном зодчестве с древнейших времен и встречаются как в V—VII, так и в X—XIV веках.

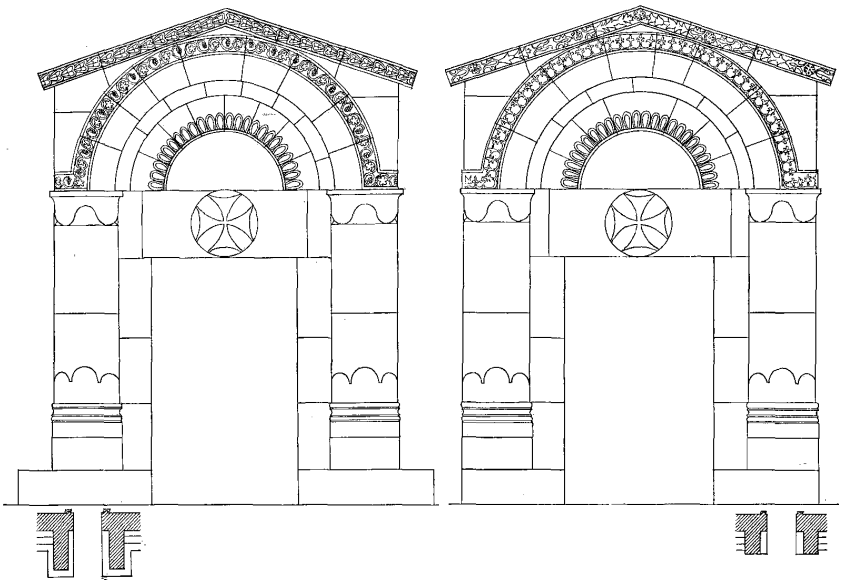
Для завершения реконструкции первого яруса храма нам осталось обратиться к размещенному в центре храма небольшому ротондальному сооружению. Выше, в разделе строительного анализа, мы пробовали показать, что оно ни в коем случае не могло быть «купелью для крещения взрослых», как это предполагали некоторые исследователи. Наоборот, есть все основания для предположения, что именно здесь были размещены мощи св. Григория Просветителя, основателя армянской христианской церкви. Еще историк X века Иоаннес Драсханакертци, описывая Звартноц, отмечал, что мощи эти были размещены под сенью храма и к ним могли приближаться все молящиеся и все жаждущие исцеления. Исследование сооружения привело нас к выводу, что здесь, в центре углубления, возвышалась стела или, вотивная колонна с крестом, внут-

Во время грабежа, учиненного здесь арабами в конце VII века, сгорели некоторые светские сооружения и, по-видимому, был разорен весь монастырь (грабеж этот был таким опустошительным, что некоторые средневековые историки, писавшие в XIII в., именуют его не иначе, как разрушением Звартноца), первой, конечно, должна была пострадать именно эта основная святыня храма с взятыми в золото и серебро мощами св. Гри-

11
Звартноц
Портики
Реконструкция автора

0 100

у краев круглого отверстия имели значительный уклон во внутрь, и вся тяжесть кольцевой стены, таким образом, надежно прижимала указанную круглую плиту, создавая незыблемое основание для центральной колонны. Однако это основание имело и другую особенность — под плитой на глубину 20—25 *см* был засыпан чистый песок и лишь потом начиналось бутобетонное



гория Просветителя. Не случайно, что от всей колонны на месте остался лишь один выступ нижней части, которым он входил в плиту основания. (Примечательно, что мощи Григория Просветителя через 300 лет очутились в южной Армении, в Васпуракане, правитель которого, Гагик Арцруни, возвел там прекрасную церковь на острове Ахтамар Ванского озера. Трудно сказать, как попали туда указанные мощи, и не исключено, что Гагик Арцруни просто выкупил их у какого -нибудь арабского правителя, точно так, как выкупал народ рукописи, захваченные грабителями более поздних веков.)

Теперь становится понятным, почему во время раскопок не удалось вынуть эту круглую плиту и почему пришлось ее разломить. Дело в том, что борта больших плит (образующие пол центрального сооружения) основание. Именно такое решение создавало надежную амортизацию от всяких случайных толчков и самое главное — от ударов сейсмических сил, в борьбе с которыми армянские мастера накопили огромный опыт.

Что касается верхних частей кольцевой стены, то о них теперь трудно что-либо сказать. Возможно, на этот вопрос можно было бы ответить, если бы во время раскопок не были бы выброшены заполнившие все углубления обломки и куски верхнего строения. А теперь можно лишь предположить, что в свое время здесь, на невысоком круглом основании, возвышалась небольшая, по всей вероятности, восьмиколонная (судя по ширине ведущих вниз лестниц) ротонда, перекрытая сферическим куполом. Не исключено, что кольцевое углубление, перекрытое небольшой ротон-

дой, олицетворяло именно тот «колодец», в котором, по преданию, томился Григорий Просветитель. («Колодец» этот и теперь существует в Вышгороде древнего Арташата. Это глубокое, диаметром 4 *м* купольное подземелье с входом сверху. Нерсес-католикос до начала строительства Звартноца возвел над ним небольшую, по описанию арабского историка Ал-Мукадиси, купольную церковь о восьми колоннах.) Выше было отмечено, что нет недостатка в исторических сведениях о существовании покрытых балдахином крестов, а изображения аналогичных сооружений можно видеть и на древних стелах и в средневековых манускриптах. Как сообщают древние авторы, именно такой крест с балдахином стоял в центре Эчмиадзинского храма — храма, по преданию, основанного самим Григорием Просветителем.

* * *

Перейдем теперь к верхним ярусам храма. Неотъемлемой частью реконструкции Тораманяна является второй этаж галереи. Выше, в разделе, посвященном анализу исторических сведений и современного состояния памятника, было отмечено, что хоры как таковые совершенно неизвестны в армянском средневековом зодчестве и не встречаются даже в памятниках, возведенных католикосами-халкедонитами (Аван, Гаяне). С другой стороны, раскопки не выявили никаких остатков хор — достаточно сказать, что такой основной элемент, как ведущие вверх лестницы, не обнаружены ни в Звартноце, ни в однотипном Гагикашене. Более того, не выявлено ни одного фрагмента колоннад второго яруса, и это тогда, когда от колоннад первого яруса сохранилось значительное количество камней — баз, фустов, капителей, камней самих арок, фрагменты фризов и т. д.

А что касается варианта с сегментовидными хранилищами, то сохранившиеся в юго-восточном массиве пустоты без облицовки и проемов представляют обычные в армянском зодчестве объемы, служащие для облегчения расположенных ниже каменных конструкций и экономии забутки. Аналогичные пустоты встречаются почти во всех памятниках, и в том виде, в каком они найдены в Звартноце, они могли бы быть использованы лишь в качестве тайников. И действительно, именно в этом тайнике Звартноца и были найдены истлевшие остатки риз и обломки церковной утвари. Эти тайники, по нашему мнению, размещались в местах пересечения пилонов, апсид и лицевых стенок сводов двойной кривизны и имели цель облегчить нагрузку отдельно стоящих колонн.

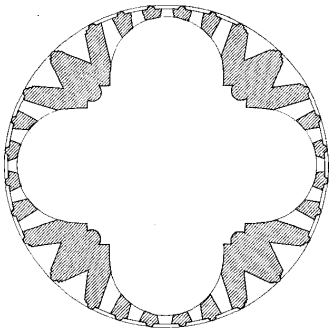
Все это приводит к выводу, что как в Звартноце, так и в Гагикашене не было хор и оба эти сооружения возводились по вековым традициям армянского зодчества.

* * *

Несравненно малое количество камней дошло до нас от верхних ярусов Звартноца. Это, конечно, не случайно. Находясь в верхних слоях руин, именно камни верхних частей храма растаскивались в первую очередь, и поэтому всякая реконструкция двух верхних ярусов, за исключением тех элементов, от которых сохранилось достаточно камней, не может выйти за пределы научных гипотез. Не случайно, что в реконструкции верхних ярусов такое важное значение приобретает общая тектоника всей композиции и аналогии с однотипными сооружениями.

От второго яруса дошло до нас лишь несколько камней — это камни фустов одинарных полуколонн и архивольтов декоративных арок. Они с разных мест и сильно повреждены. И тем не менее нам удалось собрать один пролет. Повторные исследования привели нас к выводу, что наиболее вероятный размер пролета — 245 *см*, что вплотную подходит к стороне правильного 15-угольника, описанного (а не вписанного, как предполагали мы раньше) вокруг экседры первого яруса, сторона которого по расчетам получается равной 247 *см*. Именно это обстоятельство и послужило отправной точкой для попытки реконструировать второй ярус храма в виде четкого тетраконха, опирающегося на экседры первого яруса. С другой стороны, нижние грани угловых камней архивольта стесаны под углом 156°, что точно соответствует углам размещения колонн первого яруса и соответствующим им граням тетраконха второго яруса. Конечно, это могло быть и случайным совпадением, но все же это такое совпадение, что нельзя не заметить, особенно если учесть, что относительно карнизов также наблюдается аналогичное явление. Дело в том, что среди руин нам удалось найти и собрать на земле значительный участок карниза храма, который, однако, с успехом мог быть карнизом не только тетраконха второго яруса, но и барабана купола, — так незначительна разница между их размерами. И тем не

12
Звартноц
План второго яруса.
Вариант
Реконструкция автора



менее среди собранных камней нетрудно видеть отличающиеся друг от друга два типа камней — один с квадратным орнаментом на лобовой части, а другой с прямоугольным. Случайна ли такая разница? Нам кажется, что нет, и есть основания для предположения, что один из этих камней, возможно, принадлежал барабану купола, а второй — тетраконху второго яруса.

Таким образом, Звартноц встает перед нами как законченная, строго центричная тетраконховая композиция, охваченная мощной кольцевой галереей. Тетраконх, составляющий основу плановой композиции храма, находит свое четкое воплощение и в объемно-пространственной системе, и именно этим данная реконструкция так тесно перекликается с основными принципами построения центрических памятников VI—VII веков.

И тем не менее нельзя не видеть, что ряд вопросов здесь решен чисто гипотетически и нуждается в дальнейшем уточнении. Прежде всего, это вопрос сочетания тетраконха второго яруса с кольцевым абрисом перекрытия первого яруса и в особенности конструкции перекрытий западающих углов по обеим сторонам пилонов. То же самое можно сказать о конструктивном решении граней. Незначительное количество дошедших до нас камней не позволяет окончательно установить точный пролет архивольта и в особенности определить угол между гранями. Не случайно, что в данном виде эти камни могут быть размещены также и на архивольте аркады, огибающей уже ротондальную стену второго яруса, так как разница между расчетными пролетами обеих вариантов сравнительно невелика (2,47 *м* и 2,56 *м*). Именно так они и размещены в модели реконструкции Тораманяна.

Все это приводит нас к выводу, что вовсе нельзя исключить и возможность другой реконструкции внешней конфигурации второго яруса храма.

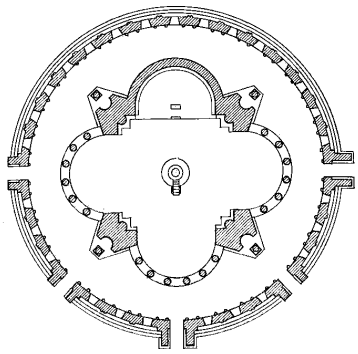
Дело в том, что в VII веке большое распространение получили треугольные ниши, обычно размещаемые по обеим сторонам апсид. Ниши эти применялись и в тетраконхах (Рипсиме), и в многоапсидных композициях (Зоравар), и в купольных залах (Птгни). Имея четкое конструктивное назначение, они одновременно резко акцентировали фасады сооружений, ясно выявляя внутреннюю их структуру. Поэтому нельзя считать невозможным, что открытые в Звартноце клиновидные камни принадлежали именно к таким нишам и второй ярус Звартноца имел не тетраконховую, а ротондальную композицию. В этом случае большие парные ниши позволили бы без особого труда согласовать внутренний тетраконх с наружным абрисом ротондальной стены.

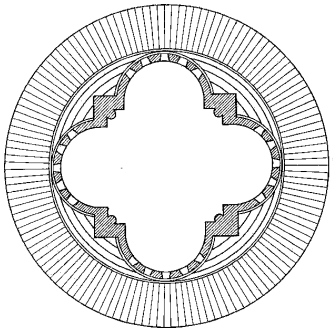
Правда, до нас не дошли камни архивольтов этих больших ниш, но они могли быть потеряны, как были потеряны многие другие. Ведь от всего второго яруса до нас дошло не более десятка камней.

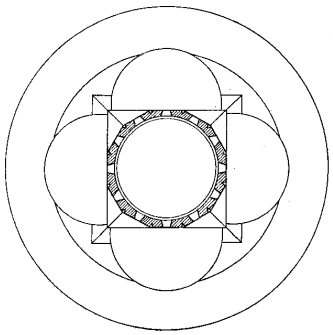
Треугольные ниши, попарно размещенные в углах тетраконха, резко облегчали бы и отдельно стоящие колонны, создавая четкие, акцентированные узлы на фасаде второго яруса храма. Именно так был решен нами второй ярус проекта реконструкции Гагикашена, опубликованный еще в 1959 году. По нашему мнению, именно в наружных треугольных нишах размещались открытые во время раскопок Гагикашена клиновидные цельные камни тромпов. Они не могли быть размещены в подкупольных переходах, так как последние в Гагикашене были парусными.

То, что нагрузка на отдельно стоящие колонны в Гагикашене была значительно облегчена, свидетельствует и размещение добавленных вскоре после завершения строительства храма мощных пилонов, которые охватывали центральные колонны всех апсид, и лишь одна из отдельно стоящих колонн нуждалась в укреплении. И действительно, если следовать проекту реконструкции Тораманяна, то наиболее слабыми узлами Звартноца и Гагикашена должны были быть отдельно стоящие колонны. Однако характер разрушения Гаги-

13
Звартноц
Планы — первого, второго и третьего ярусов
Реконструкция автора







кашена показывает, что это вовсе не так: отдельно стоящие колонны менее опасны, нежели центральные колонны экседр. При несомненно ротондальной композиции второго яруса (что ясно по модели храма) этого можно было достигнуть лишь путем применения широких ниш в диагональных направлениях, которые дали бы возможность убрать значительную часть кольцевой стены и резко уменьшить нагрузку на отдельно стоящие колонны.

Примечательно, что в Пастушьей церкви Ани (строительство которой в народных преданиях всегда связывается с Гагикашеном и которая, в сущности, является своеобразной интерпретацией трехъярусной композиции Гагикашена) налицо и парные ниши (в первом ярусе) и, что особенно интересно, треугольные ниши в углах второго яруса, именно там, где они, по-видимому, размещались в Гагикашене. Отсутствие ниш на модели Гагикашена не может являться решающим в этом вопросе, так как модели обычно отражают общие черты сооружений и то в очень суммарных формах. А то обстоятельство, что модель Гагикашена была полой (возможно, для облегчения, а более вероятно — внутри ее хранились мощи святых), само собой исключает показ глубоких, врезанных в толщу стен ниш.

Что касается реконструкции второго яруса Звартноца, то в принципе он должен был иметь ту же композицию, что и второй ярус Гагикашена (см. наш проект реконструкции последнего).

Конечно, здесь пропорции были иные, однако это не имеет принципиального значения. Мы представляем аналогичный чертеж для Звартноца: и первый ярус храма и купол не претерпевают никаких изменений и остаются точно в том виде, в каком показаны в тетраконховом варианте реконструкции храма.

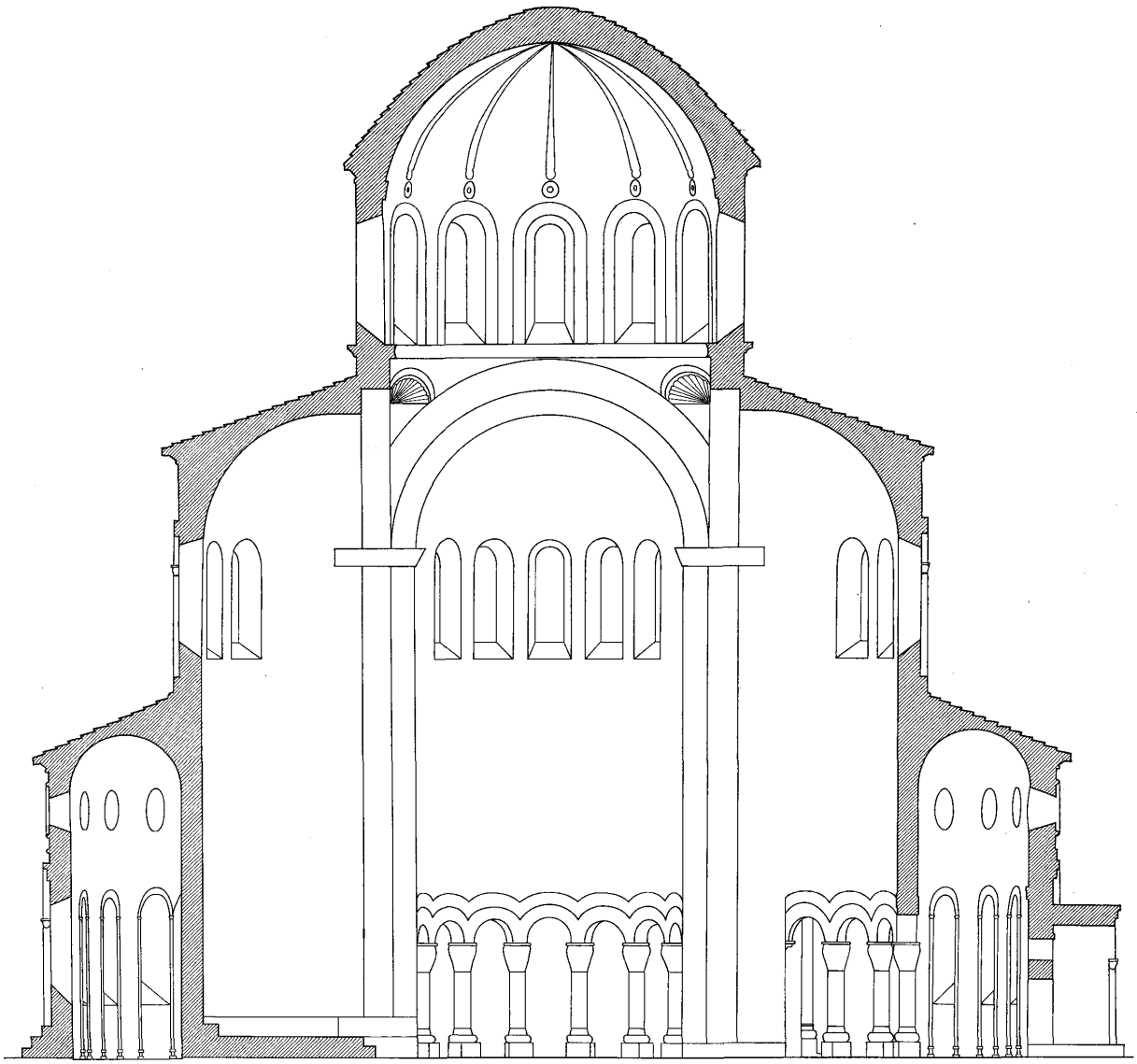
И тем не менее конструктивная возможность реконструкции второго яруса Звартноца в виде ротонды с нишами еще не решает проблему.

Встает вопрос стилистической направленности, и вот тут-то и нельзя не видеть, как твердо входит тетраконховый вариант реконструкции Звартноца в ряд хорошо известных объемных построений простых тетраконхов VII века и как трудно представить в этом ряду ротондальную композицию Гагикашена. И вместе с этим нельзя также не видеть, каким логическим кажется строго ротондальная форма Гагикашена среди памятников уже другой эпохи, другого стилистического направления.

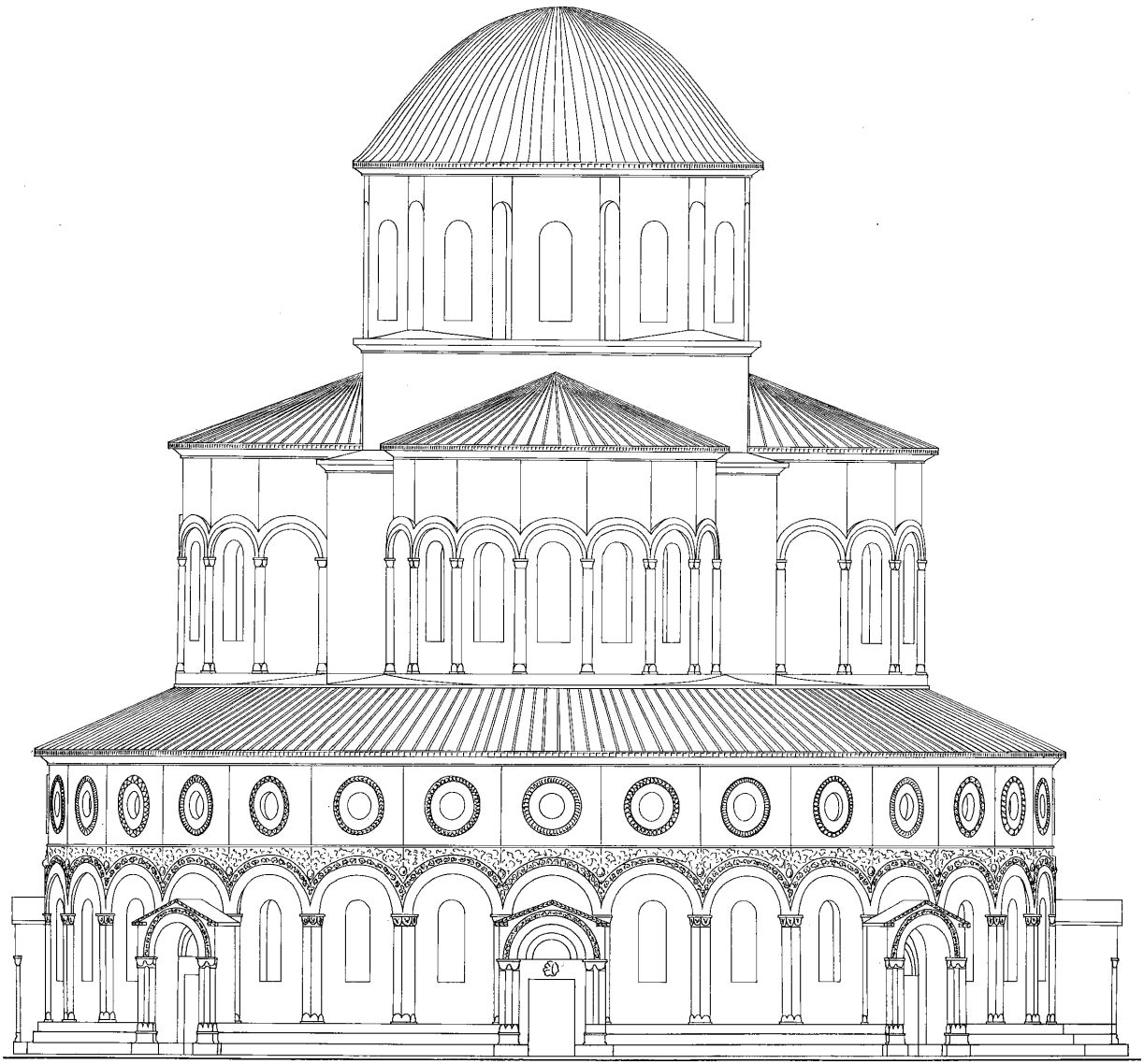
Для правильной реконструкции внутренней композиции тетраконха определенное значение имеет способ завершения подкупольных пилонов. Среди руин храма нам удалось найти как капитель трехчетвертных

14
Звартноц
Разрез
Реконструкция автора

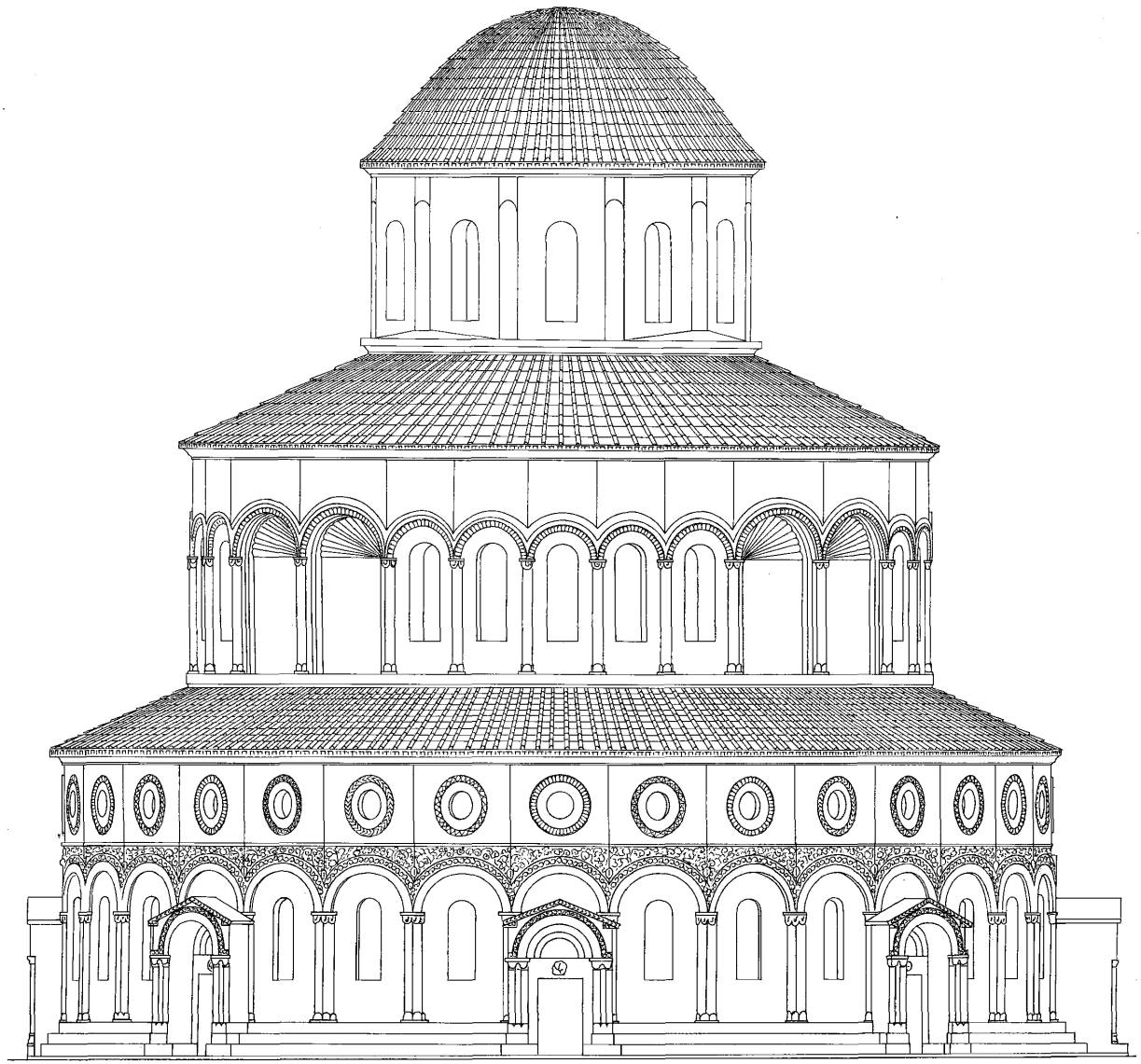
0 5



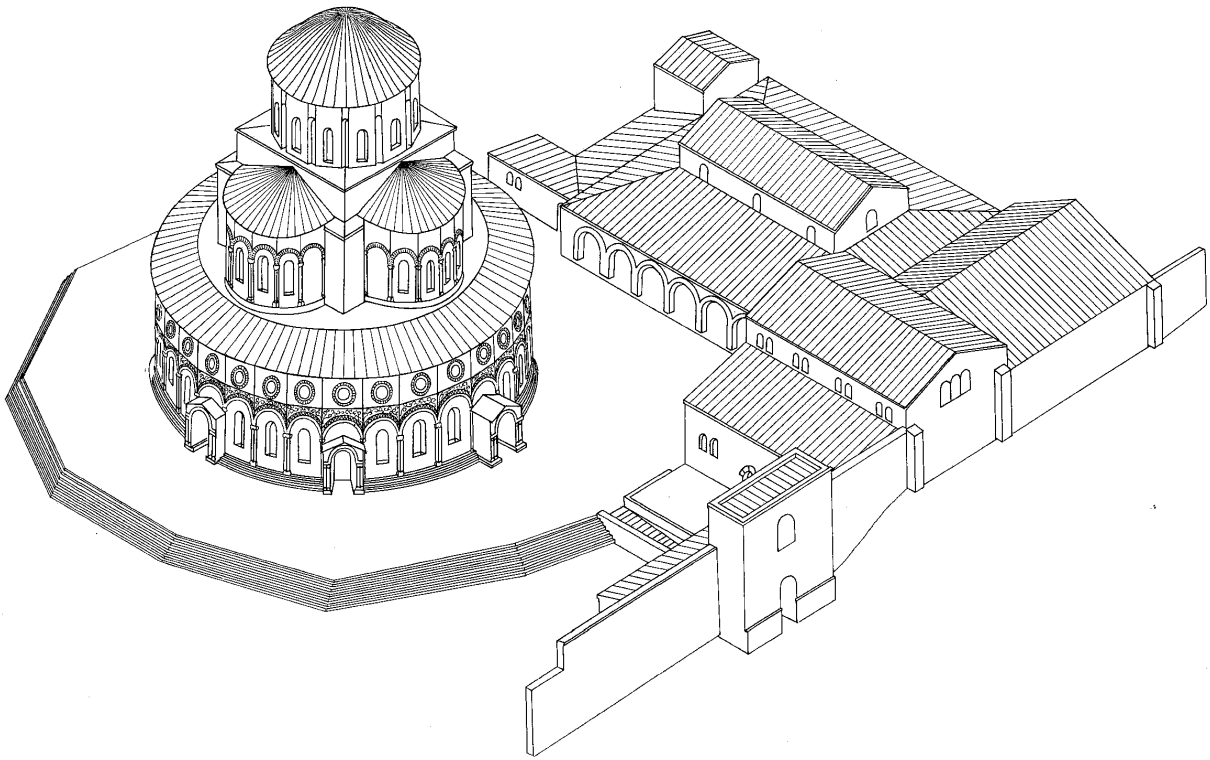
15
Звартноц
Западный фасад
Реконструкция автора



16
Звартноц
Западный фасад. Вариант
Реконструкция автора



17
Звартноц
Вид комплекса
Реконструкция автора



колонн пилона, так и соответствующий ему довольно массивный импост.

То обстоятельство, что до нас дошли камни подкупольного кольца, не оставляет сомнения о применении здесь парусного перехода. Однако наличие также и клиновидных камней трompового перехода (пролет 2,2 *м*) дает все основания для предположения, что переход, по всей вероятности, был комбинированным.

А. В. Кузнецов о таких конструкциях пишет следующее: «Эту композицию трompа с парусом нельзя рассматривать как вырождение чистой формы трompа или как его рудиментарную форму. Чистая геометрическая форма трompа присуща восьмигранному барабану, при круглом же барабане над трompом необходим парусный переход к кольцу его. Конструкция комплексного перехода правдива и тектонична и не является декоративным приемом»[46].

Комбинированные переходы в армянской архитектуре известны гораздо раньше Звартноца и в несколько иной интерпретации встречаются и в Аване и в Рипсиме.

Во втором варианте реконструкции, когда клиновидные камни размещены в экстерьере храма, подкупольный переход *чисто парусный, хотя для такой* реконструкции у нас налицо лишь несколько камней подкупольного кольца и ни одного камня сферического паруса.

Снаружи купол завершается сферической черепичной кровлей — на месте сохранились черепицы двойной кривизны, и именно такие сферические кровли дошли до нас в своем первоначальном виде как в Мрене, так и в Кармраворе.

Теперь об общей высоте храма. За исключением первого яруса, высоту которого можно определить исходя из сохранившихся элементов и каменных конструкций, размеры верхних ярусов определяются лишь по аналогии с соответствующими памятниками того же VII века. Как показывает исследование целого ряда крупных сооружений VII века (Рипсиме, Мастара, Гарнаовит в Армении, Джвари в Грузии), высота памятника обычно равняется его ширине, т. е. вся композиция в целом вписывается в квадрат. Кроме того, пропорции апсид (отношение ширины к высоте до начала конхи) в большинстве случаев равняются 1:2, хотя в отдельных случаях встречаются отклонения и в большую и в меньшую сторону. Имея общие размеры сооружения и размеры апсид, можно определить как всю его высоту, так и высоту тетраконха и подкупольного кольца, выше которого размещаются уже барабан и полусфера купола. Размеры первого яруса откладываем уже снизу, и верхняя кромка кровли *на проекции стен второго яруса отсекает нижнюю* границу последней. Имея основные высоты и размеры отдельных элементов, разместить внешний декор уже не представляет значительных трудностей.

* * *

Сравнительно больше камней дошло до нас от купола. Особый интерес представляют два больших камня многогранного барабана, исследование которых не оставляет сомнения, что барабан был двенадцатигранным, а в углах граней размещались треугольные ниши. Барабан внутри был круглым, и нам удалось найти неширокие полукруглые наличники окон. От купола удалось найти ряд камней декоративных лучей полусферы и даже собрать на месте один из них, восстановив почти всю его первоначальную длину. Примечательно, что, в отличие от аналогичных лучей других памятников, здесь они оформлены ложковидным орнаментом, так широко распространенным в Звартноце.

Карниз барабана купола, как было отмечено выше, решен аналогично карнизам других ярусов и отличается лишь несколько меньшим диаметром валика.

* * *

Светские сооружения архитектурного комплекса также представляют значительный интерес. Торжественные залы, жилые помещения, коммунальные строения (баня, винодельня) и другие сооружения характеризуют все разнообразие типов построек этого большого, хорошо защищенного от нападения извне феодального центра[47].

Первым по времени светским сооружением, заложенным Нерсесом-католикосом, — это находящееся к югу от храма большое, почти квадратное в плане жилое здание, окруженное с севера, юга и запада широкой аркадой. Перекрытие больших центральных комнат, вероятно, было сводчатым — об этом свидетельствуют выступающие в боковых комнатах прямоугольные пилоны, в свое время несущие подпружные арки свода. Перекрытие боковых комнат и галерей, по-видимому, было деревянным.

Несколько позже возведено западное крыло, куда входили тронный зал с примыкавшими к нему с севера жилыми комнатами самого Нерсеса и колонный зал с его подсобными помещениями.

Тронный зал имел сводчатые перекрытия и освещался окнами, размещенными, по-видимому, в боковых прямоугольных отделениях. Зал должен был иметь значительную высоту, так как окна, освещающие интерьер этого торжественного сооружения, могли располагаться лишь выше кровли боковых жилых помещений. Колонный зал был несомненно перекрыт деревом и, по-видимому, являлся трапезной комплекса. В этом случае находит свое объяснение и примыкавшее к нему помещение с каменными желобами для отвода грязной воды — здесь, по всей вероятности, размещалась кухня.

По-видимому, вместе со строительством сооружений западного крыла было предпринято и строительство бани, для чего пришлось реконструировать восточную сторону большого южного сооружения. Композиция бани была решена на основе античных традиций (Гарни), причем топка и чан с горячей водой располагались на месте примыкания двух купален. Дым и горячий воздух, проходя под полом, уходили через заложенные в стенах специальные гончарные трубы.

Особый интерес представляет помещение для производства вина. На специальных площадках происходил процесс давления винограда, и полученный сок стекал в выложенные из камня и оштукатуренные специальные цистерны, имевшие прямоугольные и круговые конфигурации.

На расстоянии 200—250 *м* от комплекса сохранились остатки мощных оборонительных стен, в свое время окружавших основанный здесь Нерсесом-католикосом поселок.

Проследить развитие композиционных решений дворцовых комплексов, формы которых удерживаются в армянском зодчестве в течение целого тысячелетия, представляет особый интерес. Наши исследования показывают, что истоки этой композиции восходят еще к урартскому зодчеству (Еребуни) и прослеживаются в целом ряде дворцовых сооружений древнего Ирана (Хатра, Дамаган и др.). Но вместе с тем эта же композиция самым тесным образом связана и с формами армянского народного зодчества — о чем свидетельствует ряд дошедших до нас жилищ с последовательно расположенными азарашенами. Однако если указанные жилища освещались, как правило, лишь через отверстия в крыше, через ердик (что было вполне закономерным для народного зодчества), то дворцовые сооружения армянских правителей всегда хорошо освещались большими окнами. Об этом свидетельствуют и описания древних дворцов и сами остатки окон во дворцовых залах анийских царей.

Исследование принципов возведения армянских светских сооружений показывает, что как и в культовом зодчестве, так и здесь основой композиции, строительным методом зодчих служили геометрические построения. Становится ясным, что и древние базилики и дворцовые залы возводились на основе одного и того же метода построения — обстоятельство, являющееся ярким свидетельством органического единства культового и светского зодчества, неразрывных связей между этими двумя разделами армянской строительной культуры.

III

Архитектурный анализ храма

Основой плановой композиции Звартноца является равносторонний тетраконх, охваченный многогранной наружной стеной. Принцип центричной композиции, когда внутренняя сквозная структура охватывалась внешней кольцевой галереей, была хорошо известна как в зодчестве античного Рима, так и в раннесредневековой архитектуре Византии.

Проблема расширения внутреннего пространства центричных композиций являлась одним из основных, определяющих факторов, и каждая историческая эпоха по-своему подходила к нему и по-своему искала соответствующие решения.

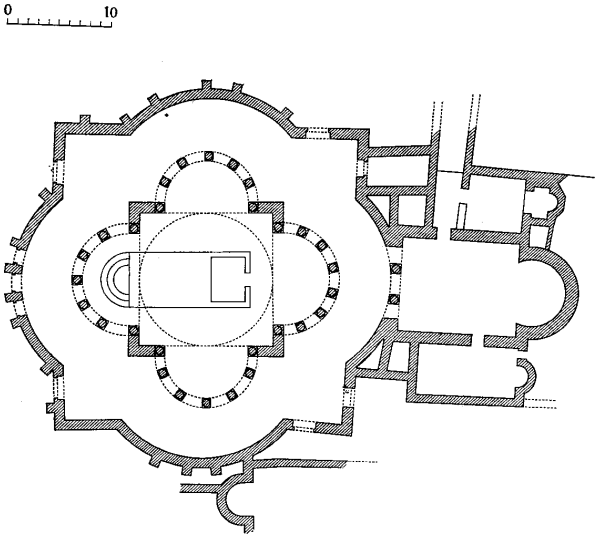
Исследование центричных композиций Рима показывает, что, созданные на основе круглого, с конической кровлей жилого дома, они в течение всего периода своего развития сохранили основные композиционные принципы, и, как правило, в римских монументальных сооружениях купол всегда опирался на круговое или октогонное основание. Именно это обстоятельство и является одним из наиболее характерных сторон античных центричных сооружений и именно оно отделяет их от центричных систем Востока, где основой композиции, как правило, являлась квадратная конфигурация подкупольного пространства. Эта характерная сторона римских купольных сооружений наложила свой отпечаток как на раннехристианское зодчество Запада, так и Палестины, где в первый период распространения христианства центричные сооружения фактически представляли переработки античных ротондальных и октогонных композиций (Анастасис, Домус Ауера)[48].

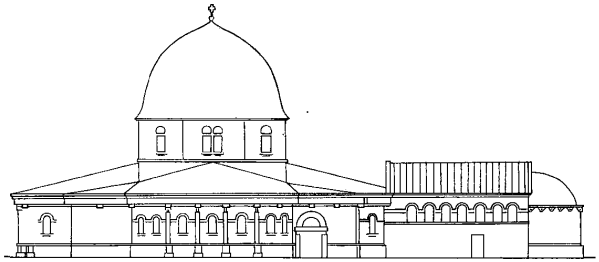
Другим, не менее важным, районом распространения центричных композиций являлась Передняя Азия, где купол, как правило, опирался уже на квадратное основание. Здесь также исходными были формы, разработанные в сфере народного жилища; широко распространенные на огромной территории конструктивные формы деревянного ступенчатого купола (азарашена, дарбази, карадама) явились здесь непосредственным предшественником каменных куполов.

Центричные композиции на Кавказе, а именно в Армении, имеют корни, уходящие в глубь веков. Как показали последние раскопки, деревянный купол был известен еще в зодчестве Урарту[49], а в V веке были возведены такие сложные купольные композиции, как храмы в Эчмиадзине и Текоре.

От этой эпохи дошли до нас простейшие композиции Вохчаберда[50] и Црвиза[51], где основанием купола в первом случае служил простой квадрат, а во втором — простейший тетраконх, образованный примыканием

18
Храм в Селевкии
План, общий вид
Реконструкция по Смиту





четырех подковообразных апсид. Дальнейшее развитие шло по пути увеличения подкупольного пространства: в V—VII веках в Армении был разработан целый ряд интереснейших центрических композиций (Эчмиадзин, Мастара, Рипсиме, Зоравар и т. д.).

Архитектурная мысль страны в V—VII веках находилась на самых передовых рубежах творческих исканий, и многие проблемы композиционных решений, стоящих перед зодчими Запада, в равной мере занимали и архитекторов Армении.

Изучение композиционных решений центрических сооружений показывает, что уже в конце V века на пути эволюции их форм встали серьезные затруднения: любая попытка увеличить внутреннее пространство сталкивалась с необходимостью увеличения диаметра купола или же умножения количества рядов внутренних опор. Проблема создания больших центрических композиций вплотную стояла также и перед византийскими зодчими, где поиски шли сразу по нескольким направлениям. Здесь мы видим и увеличение подкупольного квадрата до гигантских размеров, и использование древней композиции сквозного октогона, охваченного кольцевой галерей, и сочетание тетраконха с крестообразной или круговой галереей. Именно в Сирии сохранились древнейшие памятники последнего типа — это Селевкия[52] (конец V в.) и Босра (начало VI в.)[53].

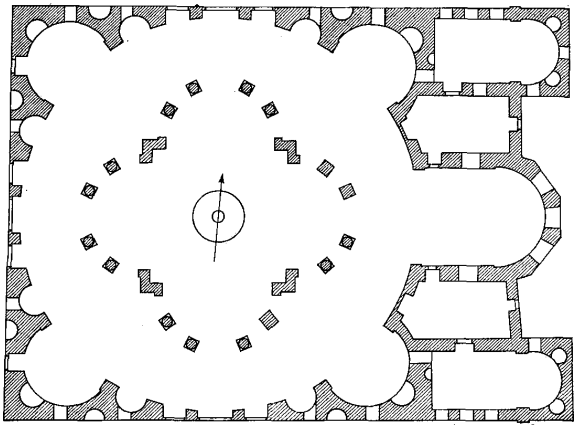
В обоих памятниках основным внутренним ядром является сквозной тетраконх, что дало возможность при сравнительно малом диаметре купола получить довольно обширные внутренние пространства.

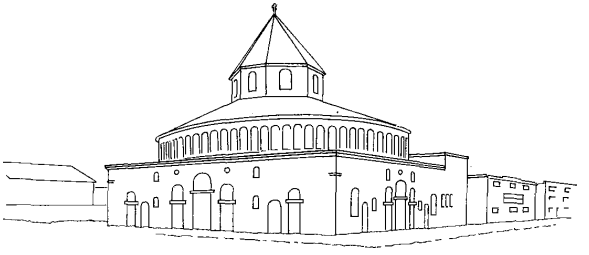
Характерная черта почти всех византийских памятников данного типа — это «буквальное» повторение галереей форм внутреннего тетраконха (Селевкия, Стоа Адриана в Афинах[54], Перучица[55] и др.). Единственным отклонением является Босра, где охватывающая тетраконх галерея имеет с внутренней стороны кольцевую конфигурацию.

Все памятники, за исключением одной Перучицы, были перекрыты деревом, и, таким образом, мастера, возводившие их, фактически не испытывали никаких трудностей композиционно-конструктивного характера. Но деревянное перекрытие одновременно резко уменьшило художественные возможности этих композиций, и не случайно, что, когда византийские зодчие в том же VI веке начали возводить огромные центричные композиции, они снова вернулись к испытанным античным схемам сквозного октогона (церкви Сергия и Вакха; Сан-Витале).

Проблема создания больших центрических храмов стояла и перед армянскими зодчими, где исконная форма простого тетраконха служила основой для разработки всех главных типов центрических композиций. Однако сильная сейсмичность страны резко ограничивала возможности увеличения диаметров куполов — не случайно, что все имеющие сколько-нибудь значительные внутренние размеры храмы Армении созданы

19
Храм в Босре
План, общий вид
Реконструкция Кроуфута





на основе синтеза продольных и центрических композиций, где диаметр купола уже не играет решающей роли. И поэтому стремление армянских зодчих создать значительных размеров чисто центрическую композицию было вполне закономерным явлением, одной из очередных творческих задач, к решению которой они рано или поздно должны были приступить.

О вполне самостоятельном творческом подходе армянских зодчих свидетельствует и то обстоятельство, что если во всех без исключения византийских памятниках данного типа налицо лишь два компонента — внутренний тетраконх и внешняя стена галереи, — то здесь, в Звартноце, добавлен третий элемент — охватывающая тетраконх кольцевая опора, на которую опускается внутренняя пята свода кольцевой галереи.

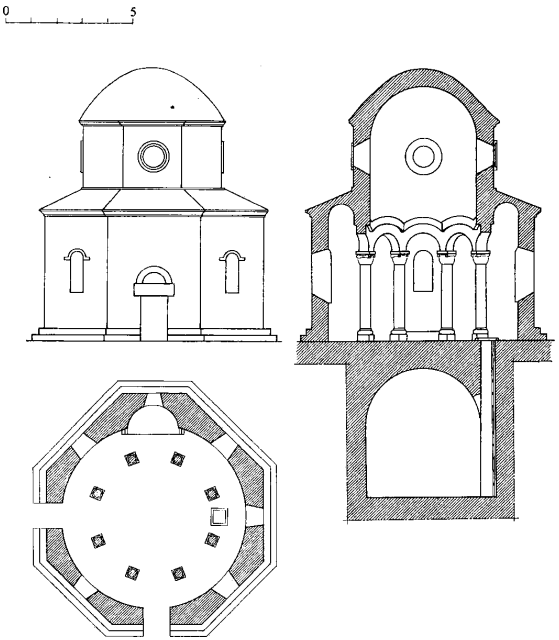
Именно введением этой новой опоры зодчий Звартноца сделал решающий шаг в создании больших центричных, перекрытых камнем тетраконхов, и не случайно, что данная композиция повторяется и в соседних с Арменией странах. До сих пор на Кавказе выявлено пять аналогичных памятников — Звартноц (643—661), Ишхан (предположительно 653—659 гг.) и Гагикашен (1000—1005), Лякит (вторая половина VII в.) и Бана (конец IX — начало X в.). Тот факт, что в армянском зодчестве VII века многогранно-ротондальная композиция представлена целым рядом памятников, а в середине VII века она осуществлена в таких грандиозных масштабах, как Звартноц, не оставляет сомнения, что последний должен был иметь своих предшественников, хотя и в более простых решениях. В этом отношении определенный интерес представляет небольшой памятник первой половины VII века в Ар-

зони[56], где тетраконх взят в восьмигранник внешних стен, а объемное построение решено в виде двухъярусной уступчатой композиции. Многогранно-ротондальная двухъярусная композиция хорошо известна в том же VII веке в таких памятниках, как Зоравар и Иринд, а трехъярусная тетраконховая композиция задолго до Звартноца нашла свое блестящее решение в храме Багарана (624—631).

Однако более близким к Звартноцу, и не только в объемно-пространственном, но и конструктивном отношении, по-видимому, была небольшая церковь Хор-Вирап, возведенная тем же Нерсесом-католикосом непосредственно перед началом строительства Звартноца, т. е. в 641—643 годах. От этого сооружения, возведенного над «колодцем» древнего Арташата (вернее, глубоким купольным подземельем диаметром 4 м, где, по преданию, томился Григорий Просветитель), теперь ничего не сохранилось. В XVII веке церковь была заменена небольшой сводчатой постройкой. Составить представление о церкви Хор-Вирап мы можем лишь по описанию арабского историка X века Ал-Мукадиси.

Он пишет, что церковь из белого камня о восьми колоннах имела форму куполообразной шапки и в ней находилось изображение богоматери[57].

20
Храм в Хор-Вирапе
Общий вид, разрез, план
Реконструкция автора



Данное описание и, что важно, местонахождение церкви над круглым «колодцем» позволяет реконструировать указанный памятник в виде восьмиколонной, купольной, двухъярусной ротонды, где внутренняя сквозная колоннада, несущая купол, в своей нижней части была охвачена круговой стеной кольцевой галереи. Самое интересное здесь — круговая опора купола, которая, вероятно, была создана переброшенными между колоннами арками двойной кривизны и одновременно являлась внутренней опорой свода кольцевой галереи.

Таким образом, уже в Хор-Вирапе, возможно, хотя и в зачаточном виде, были налицо основы той композиции, которую мы видим в Звартноце, композиции, где внутренний тетраконх вписан в круг, образованный восемью опорами и где, как воспоминание о первоначальном восьмиколонном решении, сохранились диагонально размещенные, отдельно стоящие колонны.

Резюмируя вышесказанное, можно отметить, что стоящая перед архитектурной мыслью раннего средневековья задача — создать значительных размеров центричное сооружение при сравнительно небольшом диаметре купола — наконец нашла свое блестящее решение именно в Армении, зодчество которой, достигшее к VII веку замечательных результатов, было вполне подготовлено к постановке аналогичных проблем.

Первоначальную плановую композицию Звартноца отличает кристальная чистота форм, четкое центричное решение, где ничто не нарушает симметричности группировки основных объемов вокруг центральной вертикальной оси храма. И когда сравниваем Звартноц с однотипными храмами Византии и Сирии, то нельзя не заметить принципиального отличия в компоновке основных объемов сооружений. В Селевкии, Босре, Перучице и других памятниках главное — это ось запад — восток, и создается впечатление, что вся центричная композиция просто приставлена к основной святыне — алтарю храма. В этих сооружениях сильно выступающая восточная апсида с размещенной перед ней глубокой бемой перерезывает кольцевую галерею, создавая резкую неуравновешенность архитектурных и пространственных масс.

Принципиально иную картину видим в Звартноце и в храмах, возведенных по его подобию. Здесь ничто не нарушает центричности композиции, кольцевая галерея свободно обходит восточную апсиду, а алтарь храма совмещен с восточным рукавом центрального тетраконха. Такое решение, конечно, не могло быть случайным и, по всей вероятности, было продиктовано наличием размещенного в центре всей композиции национальной святыни армянской церкви — мартириона основателя армянской христианской церкви Григория Просветителя. Хотя в Звартноце налицо и алтарь и алтарное возвышение, тем не менее общая композиция храма решена по принципам мартирионов, и здесь отсутствовали даже приделы, обязательные в каждой значительной церкви.

Примечательно, что в тех кавказских храмах, где была повторена композиция Звартноца, однако, не было центрального мартириона, и они возводились в качестве обыкновенных церквей, восточную апсиду также делали сквозной, давая возможность слушать литургию и тем, кто за неимением места стоял на восточной стороне кольцевой галереи. Более того, некоторые храмы, возведенные во второй половине VII века, сразу же строились вместе с приделам (Лякит), а те, которые повторяли первоначальную композицию Звартноца и не имели приделов, получили их впоследствии (Гагикашен), точно так, как за два века до этого приделы были добавлены к самому Звартноцу, куда после страшного землетрясения, разрушившего Двин,

переехал католикос, и Звартноц стал кафедральным собором армянской церкви.

Одной из наиболее характерных сторон Звартноца является широкое применение колонн. В этом отношении этот храм — уникальное явление во всей армянской архитектуре VII века, причем колонны и в дальнейшем в таком количестве встречаются лишь в однотипных с ним памятниках.

В Армении колонны как таковые хорошо известны с древнейших времен, и они составляют органическую часть армянского народного жилого дома. Прекрасно отесанные базальтовые колонны широко применялись в урартском зодчестве, а в дальнейшем они известны и в языческих храмах (Гарни), и в раннесредневековых культовых (Ерерук, Танаат, Одзун), и светских (Двин, Звартноц, Аруч) сооружениях. Однако возведение огромной центричной композиции, где колонны являются основным несущим элементом, было совершенно новой проблемой, и разработанные здесь каменные конструкции представляют в этом отношении значительный интерес. Аркады с применением колонн были хорошо известны и до Звартноца как в Сирии, так и в Малой Азии, однако нигде они не несли такие огромные нагрузки, и не случайно, что колонны там *в основном сохраняли античные пропорции*, причем нередко применялись колонны античных сооружений. Колонны Звартноца более всего приближаются к колоннам дворцов Двина[58] и Аруча[59], хотя между капителями и есть принципиальное отличие, вызванное различными системами перекрытий: деревянное в Двине и каменное — в Звартноце. Тем не менее в формах баз наблюдается определенная общность, а фусты колонн как в Двине и Аруче, так и в Звартноце не имели энтазиса.

Наиболее впечатляют капители с волютами. Древнейшие сохранившиеся капители с волютами на территории Армении — это капители ионического ордера языческого храма в Гарни[60]. V веком датируются капители из Ерерукской базилики, где волюты, сравнительно небольшие, не соединены между собой и находятся на значительном отдалении друг от друга. Здесь же сохранились капители с волютами двух вотивных колонн, которые, судя по их формам, можно датировать VI веком. Также VI веком датируются капители из Авана, волюты которых хотя также не соединены между собой, однако имеют значительные размеры. И лишь в VII веке появляется соединительный жгут между волютами, как это видим на капителях храмов в Птгни[61], Арзни, Звартноца и Сисавана[62].

Капители с волютами в армянском зодчестве продолжают бытовать вплоть до XI века, встречаясь в таких памятниках, как Бюракан, Гагикашен, Пастушья церковь в Ани, Бджни и т. д.

Другим компонентом капители Звартноца является «корзина» — нижняя опорная часть, создающая переход от сравнительно неширокого фуста к более широким верхним элементам. Прямыми предшественниками капителей Звартноца, по-видимому, явились капители из Двина (VI в.), где на приплюснутых подушках размещены два напоминающих волюты выступа[63]. Хотя торцы их разработаны розетками, однако боковые части, решенные в виде балясин, не оставляют сомнения, что первоисточниками их форм явились капители с волютами.

Значительный интерес представляют монограммы Нерсеса. Высеченные в промежутках между капителями, направленные в сторону кольцевой галереи и хорошо освещенные, они сразу же привлекали внимание входящих. На противоположных сторонах капителей, соответственно в тех же местах, размещены взятые в круг равноконечные кресты.

* * *

Особо выделяются четыре отдельно стоящие колонны. Имея сравнительно больший диаметр (81,5 *см*, тогда как диаметр колонн экседр равняется 59 *см*), они имели соответственно и бóльшую высоту. Завершались колонны сложными трапециевидными капителями, на трех сторонах которых были высечены изображения огромных, с распростертыми крыльями орлов. Перед зодчим Звартноца стояла задача — найти такую конфигурацию капители, которая обеспечивала бы надежную конструктивную связь между отдельно стоящей колонной и пилоном. Нет сомнения, что именно конструктивные требования и определили формы капителей отдельно стоящих колонн, прототипов которых мы не находим ни в одном другом известном памятнике.

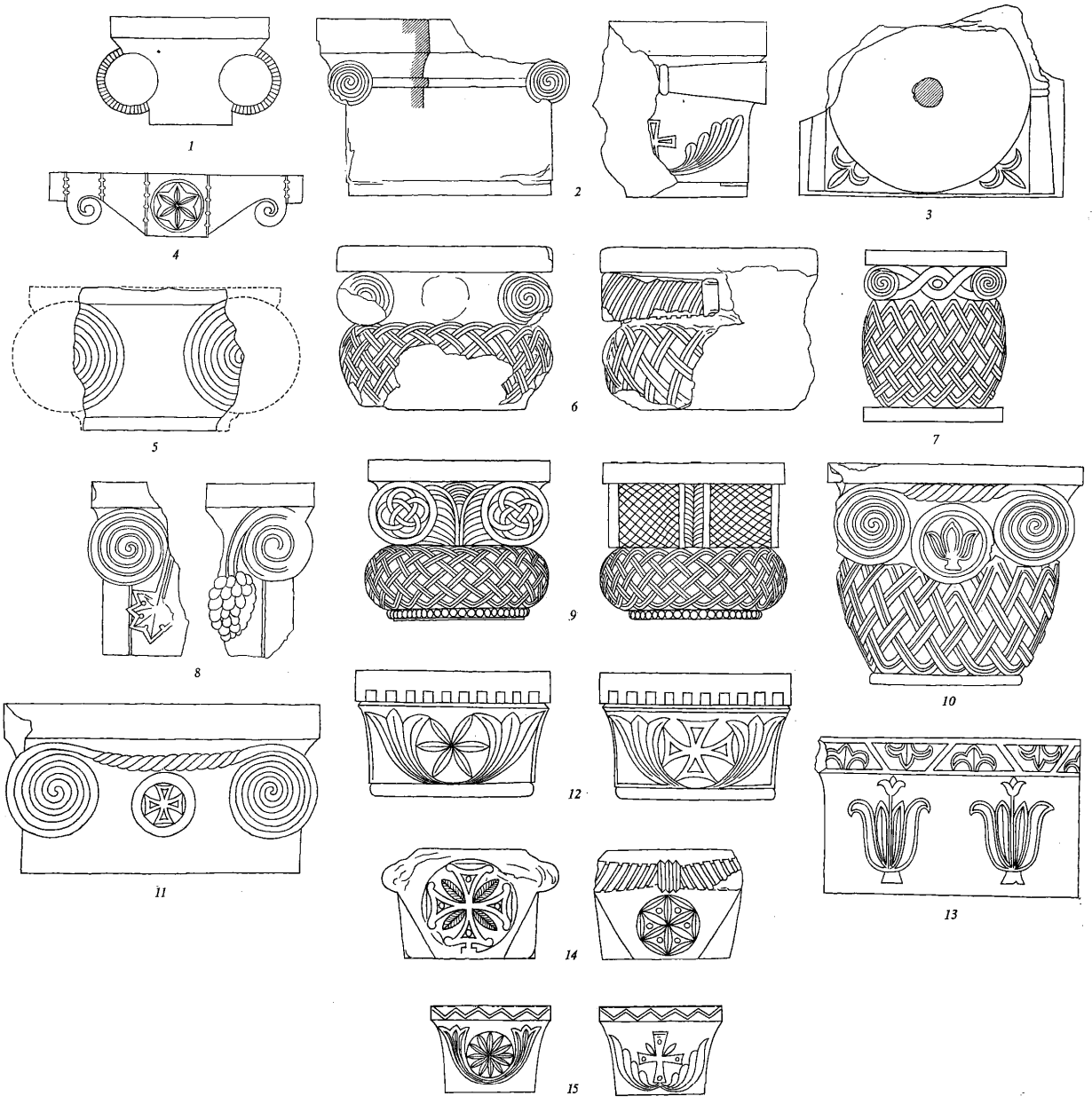
Уникальна также система декоративной разработки, которая лишь отдаленно приближается к принципам декора некоторых древних стел (Арич, V в.), где сюжет Даниила во рву львином покрывает все три стороны кубовидного основания[64].

Изображения орлов на капителях хорошо известны в эллинистическом искусстве, в Риме, а в дальнейшем в сирийских и византийских памятниках. Огромные орлы с распростертыми крыльями, стоящие на символизирующих земную сферу кругах, высечены

21
Капители раннесредневекового армянского зодчества

1 Деревянная капитель жилого дома
2 Ерерук. Капитель пилястры
3 Ерерук. Капитель пилястры, вид снизу
4 Капитель жилого дома в Ахпате
5 Аван
6 Ерерук
7 Мастара, храм Тух Манук
8 Джрвеж
9 Двин
10 Арзии
11 Птгни
12 Ерерук
13 Танаат
14 Ерерук
15 Ерерук

0 50



на основаниях купола одного из сооружений в Лепис Магне[65]. Несколько позже аналогичное размещение орлов встречается в коптском храме Багавата[66]. Капители с орлами хорошо известны в византийских памятниках Константинополя, Солуни, Киликии[67]. Однако ни в одном другом памятнике мы не видим аналогичное со Звартноцом решение. Несомненно, здесь определенную роль играла и сама форма капители, где к центральной части примыкают два кронштейнообразных элемента, как нельзя лучше приспособленных для размещения на них изображений огромных орлов. Линии крыльев последних находят как бы свое логическое продолжение в контурах, поднимающихся над капителями широкопролетных сводов двойной кривизны.

Все четыре капители дошли до нас в сравнительно хорошем состоянии. Хотя рельефы орлов не повторяются и каждый из них имеет своеобразные, присущие лишь ему черты, тем не менее нельзя не заметить, что на всех капителях орлы изображены в момент взлета, с распахнутыми крыльями, с устремленными вперед и ввысь мощными телами.

Определенный интерес представляет и взаимное их размещение — как и в древнеармянских геральдических изображениях, орлы здесь обращены друг к другу. Орел, высеченный на капители юго-западной колонны, смотрит на восток, а орел из юго-восточной колонны — на запад. Аналогичное явление наблюдается и на северной стороне. Геральдическое размещение изображений орлов в армянском искусстве встречается уже на золотой тиаре Тиграна II (1 в. до н. э.). Эта композиция продолжает бытовать и впоследствии, встречаясь как в раннем средневековье, так и позже.

Со светским искусством связаны и растительные мотивы в нижних, сферических частях капителей — по своей композиции, характеру они напоминают сасанидские рельефы, где обычны изображения бегущих зверей на фоне цветущего луга. Крылья орлов решены в рамках традиционных мотивов, хорошо известных в армянском искусстве и до Звартноца (стелы из Талина, рельефы ангелов из Мрена и др.). Однако если перья крыльев восточных орлов несколько выпуклые и имеют выступы в продольном направлении, то перья западных орлов гладкие, а более мелкие имеют даже некоторую вогнутость во внутрь. Бросается в глаза сильная динамичность в позах восточных орлов, в противовес более статичным и спокойным позам орлов западных. Есть все основания для предположения, что здесь работали два мастера, каждый из которых имел свой почерк, свой творческий подход к поставленной задаче.

* * *

Интерьер Звартноца характеризуется богатством внутренней отделки. Памятники армянского зодчества вообще и VII века в частности отличаются особой сдержанностью внутреннего оформления. В этих условиях внутренняя глухая аркада кольцевой стены представляет особый интерес и является древнейшим среди всех известных решений армянского зодчества. Уникальным является архивольт аркады: треугольные щипцы в узких и полукруглые — в широких пролетах; аналогичное решение было повторено впоследствии в грузинском храме Бана (конец IX — начало X в.). Данное решение хорошо известно еще в римских саркофагах и встречается и в византийских и в армянских книжных иллюстрациях X—XIII веков.

Л. А. Дурново отмечает, что в раннехристианском искусстве, особенно в миниатюре, был выработан определенный круг тем и форм, среди которых особое место занимали аркады канонов с попеременно размещенными треугольными и полукруглыми архивольтами, изображения небольших ротонд и крестов, символизирующих известные реликвии Иерусалима — ротонды Св. гроба и креста на Голгофе[68].

Примечательно, что именно эти темы налицо и в Звартноце — аркада указанного типа размещена на внутренней стороне кольцевой стены, а в центре храма возвышалась небольшая ротонда с находящейся внутри нее вотивной колонной с крестом.

Появление мартириона — ротонды в центре Звартноца, — конечно, не является случайным. Звартноц строился в честь основателя армянской христианской церкви Григория Просветителя, и аналогия с храмом Св. гроба в Иерусалиме, где в центре огромной ротондальной композиции возвышалась небольшая ротонда с реликвиями Христа, вовсе не кажется невероятной. Ротонда Св. гроба пользовалась особым почетом во всех уголках христианского мира, и во многих странах еще в зрелом средневековье продолжалось строительство подражавших ей композиций. То, что армянские зодчие несомненно были хорошо знакомы с сооружениями Иерусалима, свидетельствует тот факт, что, по сообщению автора VII века Анастаса, он насчитал в Иерусалиме около 70 церквей, строительство которых, по его словам, было начато еще во времена царя Трдата, т. е. в начале IV века[69].

Композиция храма с возвышающимся в его центре крестом, покрытым четырехколонным шатром, хорошо известна еще до Звартноца — по сообщению древних авторов, именно такой крест находился в центре Эчмиадзинского храма (V в.). Не может быть сомнения, что именно формы небольших ротонд V—VII веков явились первоисточником соответствующих изображений в армянских средневековых рукописях,

среди которых особое место занимает знаменитое «Эчмиадзинское евангелие 989 г.»[70].

После VII века исчезают и центральные шатры и аркады с попеременно размещенными треугольными и полукруглыми архивольтами. Однако отдельно стоящие кресты, получившие широкое распространение в VII веке, некоторое время еще продолжают бытовать и именно на их основе вырабатываются такие своеобразные памятники армянского мемориального зодчества, как хачкары.

* * *

Перейдем теперь к центральному тетраконху храма. Основным композиционным ядром сооружения являются четыре мощных пилона, формы которых полностью соответствуют их конструктивному назначению. Что касается системы подкупольного перехода, то конструкция его не совсем ясна. До нас дошли лишь несколько камней подкупольного кольца и ряд клиновидных камней тромпа. Можно, конечно, предположить, что здесь был осуществлен комбинированный переход, однако вполне возможно также, что тромповые камни не что иное, как коническое завершение наружных треугольных ниш.

Еще выше, с некоторым уступом относительно подкупольного кольца парусного перехода, располагалась круговая стена барабана купола. Определенный интерес представляют тонкие валики наличников окон барабана, которые, находясь на некотором отдалении от раструба окна, в простенках приближаются друг к другу, создавая иллюзию аркады, огибающей кольцевую стену. В некоторых памятниках второй половины VII века (Талин, Таргманчац) внутренние поверхности барабанов действительно разработаны специальными аркадами, опирающимися на едва выступающие пилястры. Аналогичные аркады встречаются лишь в тех памятниках, где подкупольный переход парусный и где налицо подкупольное кольцо, являющееся как бы основанием этих аркад. Там, где нет этого кольца, т. е. в тромповых переходах, и где диагональные стены барабанов являются прямыми продолжениями лобовых стенок тромпов, вполне естественно и отсутствие аркад, так как в этом случае полуколонки или пилястры здесь просто повисли бы в воздухе.

Как в целом ряде памятников VII века, так и в Звартноце внутренняя поверхность полусферы купола была разработана декоративными лучами — нервюрами. Широкие внизу, нервюры резко суживаются по мере подъема и в верхней части полусферы почти сходят на нет. В отличие от других памятников (Рипсиме, Мрен, Талин) нервюры в Звартноце разработаны ложкообразным орнаментом, размеры которого уменьшаются по мере сужения самих нервюр.

Применение нервюр в значительной мере нарушало однообразие полусфер больших куполов, уничтожало тяжесть, нависшую над головой огромной каменной массы. Устремляясь ввысь и постепенно приближаясь друг к другу, они расчленяли полусферы куполов на клиновидные участки, создавая иллюзию высокого, стройного купола. О том, что назначение нервюр чисто декоративное, свидетельствует незначительный их выступ (всего несколько сантиметров) и то, что они высечены на обычных, рядовых камнях кладки и вовсе не являются ребрами, как это может показаться при осмотре снизу.

Однако зодчий Звартноца не удовлетворился лишь традиционным уменьшением ширины нервюр. Поместив на них ложкообразный орнамент, звенья которого по мере подъема уменьшаются и по размерам и по рельефу, он еще больше усилил иллюзию перспективного сокращения, еще более усилил впечатление приподнятости купола в целом.

Не свидетельствует ли все это о том, что античные традиции, учитывавшие особенности зрительного восприятия, не были забыты целиком и нашли свое творческое применение в новых условиях для решения совершенно новых задач. Зодчий Звартноца прекрасно знал своеобразие оптического восприятия форм, о чем свидетельствуют и постепенно сходящий на нет орнамент плоских лучей-нервюр и легкая вогнутость ступеней стилобата, позволяющая преодолеть монотонность повторяющихся в одинаковом протяжном ритме линий, а сочетание их с намеренно неравными размерами граней позволило достигнуть изумительно пластичного решения объема стилобата в целом.

* * *

Раскопки показали, что внутренние стены храма были покрыты росписью и мозаикой, от которых, к сожалению, сохранились лишь незначительные остатки. Сильная раздробленность внутренних стен несомненно мешала созданию сколько-нибудь больших композиций, и самое удобное место, где и размещалась мозаика, была восточная глухая апсида. Роспись могла

размещаться также и в верхних частях экседр и на боковых частях пилонов. Именно здесь сохранились некоторые фрагменты со следами красок.

В красный цвет были окрашены капители — остатки краски сохранились на капителях как экседр, так и отдельно стоящих колонн.

Сильная расчлененность барабана и полусферы купола предопределила отсутствие там росписи — ни на одном камне купола не были обнаружены следы штукатурки.

Естественно возникает вопрос, когда была выполнена роспись? То обстоятельство, что внутренние поверхности стен храма имеют исключительно гладкую отеску (это в конечном счете явилось причиной выпадения штукатурки), не оставляет сомнения, что стены храма первоначально вовсе не были рассчитаны на роспись.

Раскопки апсиды были предприняты лишь после того, как заметили, что штукатурка юго-восточного пилона уходит вниз, под плиты пола апсиды[71]. Следовательно, стены храма были оштукатурены до реконструкции апсиды, т. е. до 893 года. Сохранившиеся данные позволяют еще более сузить возможные хронологические рамки. Дело в том, что росписью было покрыто и центральное круглое сооружение, хотя и здесь кладка стен отличается тщательностью отески — ясно, что и это сооружение первоначально не было рассчитано на роспись. Поэтому есть основания предполагать, что и храм и центральное круглое сооружение были расписаны одновременно. А так как известно, что последнее было разрушено задолго до реконструкции апсиды, то и роспись храма должна датироваться временем до разрушения центрального сооружения. Исследование показывает, что разрушение его было связано с разграблением монастырского комплекса арабами в конце VII века. А это, в свою очередь, показывает, что роспись храма должна датироваться последним сорокалетием VII века, причем наиболее вероятное его время — это годы правления Григория Мамиконяна (662—685). Хорошо известно, с каким вниманием относился он к Звартноцу — достаточно сказать, что Григорий Мамиконян явился инициатором перенесения мощей Григория Просветителя в Звартноц, а возведенные им храмы отличаются прекрасной росписью (Аруч, Зоравар). И если к этому добавить полную идентичность штукатурки Звартноца, Аруча, Зоравара, то не остается сомнения, что роспись Звартноца должна датироваться не позже третьей четверти VII века.

Обратимся теперь к мозаике храма. М. Тер-Мовсесян об этом пишет следующее: «Среди руин в апсиде храма был обнаружен большой фрагмент мозаики, размером приблизительно 37×60 *см*, с изображением большого креста. Возможно, она упала с конхи апсиды. По всей вероятности, мозаика первоначально покрывала большую площадь, так как земля кругом была полна кусками и отдельными кубиками мозаики. Часть их была выполнена из естественных камней, а другая часть с лицевой стороны была окрашена. Рукава креста были выложены из шести рядов золотистых кубиков и окаймлены красной полосой. Лучи были сложены из белых, фон — из серебристо-серых и синих кубиков»[72]. Хотя автор и отмечает общие размеры мозаики, однако из приведенной им же фотографии становится ясным, что была найдена и вторая половина того же взятого в круг равноконечного креста. Нетрудно видеть, что в нижней его части шел декоративный пояс шириной 10 *см*. По всей вероятности, интересующий нас крест составлял органическую часть широкого орнаментального фриза, огибающего апсиду храма. Аналогичные фризы хорошо известны в монументальной живописи того же VII века и встречаются как в Аруче, так и в Талине и Зораваре. Особый интерес представляет декоративный пояс в Талине, где примыкавшие друг к другу медальоны тянутся по всему периметру триумфальной арки, причем в наивысшей точке размещен медальон с изображением равноконечного креста.

Мозаичный пояс в Звартноце, конечно, не мог существовать отдельно, и есть все основания предполагать, что первоначально вся апсида была покрыта мозаикой, причем не исключено, что, как и в Аруче, центральную часть апсиды занимала громадная фигура Христа с размещенными несколько ниже фигурами апостолов.

Мозаика Звартноца уже первыми исследователями была приписана греческим мастерам. Такое предположение в то время, когда армянская монументальная живопись не была еще изучена и все изображения на стенах армянских храмов считались халкедонитскими, вовсе не являлось случайным. Однако следует отметить, что отзвуки этих теорий иногда появляются и в некоторых новейших трудах, хотя теперь уже нет недостатка как в изданных материалах, так и в целом ряде исследованиях.

Достаточно кинуть хотя бы беглый взгляд на всю многовековую историю армянской монументальной живописи и мозаичного искусства, чтобы убедиться в наличии тех вековых истоков и традиций, которые предопределили появление мозаики и росписи в Звартноце.

Наличие прекрасной стенной живописи на территории Армянского нагорья еще в эпоху Урарту (дворец Эребуни)[73], мозаика периода эллинистического искусства

(Гарни), раннесредневековые мозаики (Эчмиадзин, Двин) и роспись (Аруч, Зоравар, Лмбат, Кош), роспись зрелого средневековья (Ахтамар, Ани, Ахпат), памятники нового времени (Новая Джуга) не оставляют камня на камне от разных теорий о привнесенности этого искусства извне[74].

Роспись и мозаика Звартноца являются органической частью имевшего вековые корни местного искусства, хотя одновременно и следует отметить, что армянские мастера никогда не обособлялись, никогда не теряли живую, творческую связь с искусством соседних стран.

* * *

Перейдем теперь к вопросам, связанным с разработкой объемно-пространственной композиции экстерьер храма.

В истории армянского зодчества VII век характеризуется ясными объемно-пространственными решениями композиции, когда ничто не мешало выявить внутреннюю композицию, а декоративные элементы лишь подчеркивали важнейшие узлы тектонического построения. Вместе с этим следует отметить, что в сооружениях, возведенных до середины VII века, декоративные элементы применялись более сдержанно, чем в памятниках второй половины того же века, и здесь нельзя не усмотреть определенное влияние богатого и пышного Звартноца.

Роль Звартноца как культового сооружения с исключительно богато разработанным фасадом вовсе не замыкается в кругу армянского зодчества.

В отличие от армянского зодчества в византийской архитектуре VI—VII веков проблема фасада почти не ставилась и все внимание зодчих было приковано в основном к интерьеру сооружений. Это, конечно, не случайно и было предопределено теми различиями в стилистических направлениях, которые имели свои первоисточники в путях развития зодчества, в разных архитектурных традициях, сложившихся в течение многовековой истории обеих культур. На этом фоне еще ярче проявляется своеобразие Звартноца — можно сказать, что данный вопрос впервые был поставлен в таких масштабах именно в Звартноце и нельзя найти во всей истории раннехристианского культового зодчества какое-либо другое сооружение, где разработка экстерьера занимала бы такое важное место.

И вместе с этим решение фасадов Звартноца не противостоит стилевой направленности армянского зодчества VII века, и можно отметить ряд памятников, возведенных задолго до Звартноца, где проблема экстерьера была поставлена со всей серьезностью и нашла свое ясное и лаконичное решение, хотя и с применением сравнительно сдержанных декоративных форм (Ерерук, Птгни).

Возникает вопрос, где же корни, где истоки такого подхода?

Выше мы отметили отсутствие приделов в Звартноце как одно из следствий того, что он строился как огромный монумент-памятник, как мартирион основателю армянской христианской церкви Григорию Просветителю. Нам кажется, что именно здесь и скрыты истоки пышного наружного декора Звартноца и именно мемориальный характер сооружения предопределил этот нарядный экстерьер памятника. И действительно, достаточно сравнить Звартноц с такими сооружениями той же эпохи, как Аван, Рипсиме, Гаяне, возведенными не менее знаменитыми католикосами, чтобы сразу стало заметно огромное отличие Звартноца.

Это не было отражением личных вкусов или личных наклонностей Нерсеса — как выясняется теперь, именно Нерсес, по всей вероятности, возвел огромный храм в Багаване, однако экстерьер последнего не идет ни в какое сравнение со Звартноцом[75].

Значит, корни этой проблемы нужно искать не в сфере обычных композиций культовых сооружений страны и тем более не в личных наклонностях ктитора.

Остается обратиться к другой, не менее важной отрасли архитектурной культуры страны — к мемориальному зодчеству, получившему в V—VII веках исключительно широкое развитие.

Не трудно заметить, что во всей истории раннесредневекового зодчества именно мемориальные памятники отличались особым богатством экстерьера. Еще большим богатством отличались монументы. Достаточно осмотреть Агуди с его трехъярусной аркадой и богатым фризом в антравольтах центральных арок, чтобы сразу вспомнить Звартноц.

К сожалению, до нас не дошли монументальные родовые усыпальницы армянских нахараров. А что они несомненно имели значительные размеры и строились на века, свидетельствуют сообщения древних авторов о том, что усыпальницу царя Санатрука (IV в.) не смогли вскрыть даже персидские войска. Сохранившиеся остатки не оставляют сомнения, что это были в основном двухъярусные сооружения, где над массивным первым ярусом — склепом — возвышался второй ярус в виде сравнительно легкого шатра или молельни. Именно к такому выводу можно прийти, проанализировав все материалы, дошедшие до нас от усыпальниц

Ахца и Рипсиме[76]. Этот принцип возведения мемориальных сооружений не забывается и впоследствии. Из следующей исторической эпохи дошел до нас уже ряд сооружений, сохранившихся в гораздо лучшем состоянии. Мы имеем в виду двухэтажные усыпальницы — церковь Ваганаванка и Татева[77], — обе возведены в XI веке. Если в Ваганаванке над усыпальницей размещена сводчатая церковь, имеющая галерею с архитравным перекрытием, то в Татеве над склепом возвышалась небольшая стройная крестообразная, ярко выраженной трехъярусной композиции, церковка, со всех сторон окруженная арочной галереей (памятник сильно пострадал при землетрясении 1931 г.).

То, что данная композиция уже в принципе построения не имела ничего общего с открытыми галереями древних базилик, свидетельствует размещение самой галереи. Она охватывает все стороны молельни, тогда как галереи базилик никогда не заходили на восточный фасад сооружения. Степанос Орбелян, историк XIII века, ясно и четко определяет назначение этих галерей двухэтажных усыпальниц. По его словам, именно здесь собирались князья и ишханы, именно здесь справлялись поминки по усопшим.

После всего этого можно попытаться восстановить пути эволюции монументальных мемориальных памятников Армении. Древнейшие сооружения — это крест на постаменте, стела, вотивная колонна. Дальнейшее развитие — возведение четырехколонного или ротондального шатра над святыней. Следующая ступень — возведение каменных стен вокруг святыни. Шатер как бы раздвигается и охватывает молельно-часовню со всех сторон. Именно отзвук этой древней композиции и имеем мы в Татеве, где часовенка окружена открытой аркадой со всех сторон. Стремление увеличить внутреннее пространство привело к перестройке и этой композиции — внутренние стены стали сквозными, монументальная стена заменила открытую галерею, и, как воспоминание традиционных форм, все сооружение теперь охватывает глухая декоративная аркада. Этот процесс нашел свое завершение именно в Звартноце, и он является фактически наиболее величественным мемориальным сооружением армянского зодчества.

Звартноц, таким образом, — логическое развитие местных, сугубо национальных форм, результат эволюции мемориальных композиций Армении и в этом отношении не имеет ничего общего с известными памятниками Сирии и Византии.

Совершенно в другом разрезе стоят конструктивные проблемы, решение конкретных задач, связанных с тенденцией увеличения внутренних размеров центрических композиций. Здесь налицо тесный творческий контакт, и, как показывает исследование, армянские мастера всегда шли в первых рядах архитектурной мысли своей эпохи.

С другой стороны, расширение внутреннего пространства за счет галереи вовсе не было механическим актом. Требовалось создать цельное и единое трехъярусное сооружение, гармонично разработанное во всех решающих узлах. Нетрудно заметить, что зодчий Звартноца и здесь имел своих прямых предшественников. Уже на два десятилетия раньше, в 624 году, был возведен замечательный трехъярусный храм Багарана. Основным ядром сооружения являлась здесь центральная крестообразная часть, значительно возвышающаяся над остальными элементами храма. Еще выше поднимался купол храма, представляющий уже третий ярус композиции[78].

Нетрудно заметить, что именно данная тектоническая система и явилась исходным моментом для конструктивных форм трехъярусной композиции Звартноца, где также над первым ярусом возвышается основное тетраконховое ядро памятника, а еще выше третий ярус сооружения — купол храма.

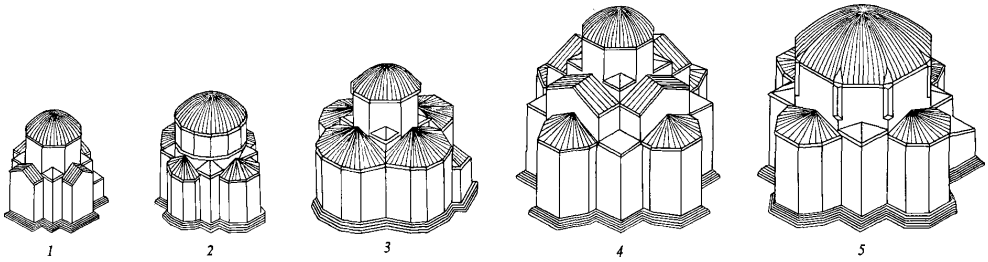
* * *

Мы уже отметили, что лучше всего известны нам элементы первого яруса фасадов Звартноца, причем система размещения всех отдельных частей не вызывает никаких сомнений. Фасад первого яруса решен на основе повторения однотипно разработанных граней, где непрерывный ритм последних нарушается лишь довольно высокими и сильно выступающими портиками.

Единственным элементом, не повторяющимся ни на одной грани, является виноградно-гранатовый фриз, который в каждом отдельном участке решен по-разному, хотя и с соблюдением основных принципов размещения составных компонентов.

Одним из факторов, предопределяющих композицию грани, является сравнительно низкое размещение основных оконных проемов первого яруса, продиктованное, в свою очередь, необходимостью освещать интерьеры храма через интерколумны экседр. Образованное вследствие этого значительное расстояние до карниза яруса оставляло бы тяжелое, гнетущее впечатление, не будь здесь искусно разработанного богатого фриза и в особенности пояса круглых окон, идущего по всему ярусу, по всем его граням.

22
Тетраконхи Армении
VI—VII веков
1 Воскепар
2 Арич
3 Агарак
4 Багаран
5 Мастара
6 Гарни
7 Звартноц



Цельности общей композиции немало способствовало и то, что ни трехступенчатый цоколь, ни карниз яруса не повторяли многогранную композицию стены и, имея круглую конфигурацию, единым кольцом охватывали все сооружение. Такая забота архитектора об объединении многогранного объема первого яруса, конечно, не была случайной — ведь именно на нем, как на огромном основании, возвышались все ярусы композиции.

Что касается верхних частей храма, то, как было отмечено выше, весьма малое количество камней, дошедших до нас от второго яруса, не позволяет реконструировать его с такой же точностью, как первый ярус храма, и не случайно, что исследователями был высказан целый ряд предположений о его тектоническом построении.

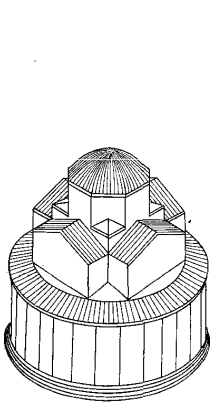
Реконструкция Тораманяна, где при охвате внутреннего тетраконха наружной ротондальной стеной образовались неиспользуемые пространства, освещенные двадцатью большими окнами, при наличии очень сильно перегруженных отдельно стоящих колонн, конечно, не могла не вызвать попытки новых решений. Однако все, что было высказано сторонниками «ротондальной» композиции, стремившимися во что бы то ни стало сохранить непрерывный ряд больших окон — будь это сплошная забутка угловых пространств кладкой (модель Государственного исторического музея в Ереване) или совершенно несостоятельное предположение Марутяна, — с подъемом наверх по деревянным винтовым лестницам, конечно, нельзя считать убедительным.

Поэтому кажется весьма перспективным совершенно новая точка зрения, когда ротондальная стена вообще отбрасывается и внутренняя структура храма встает во всей своей тектонической чистоте. Эта идея А. В. Кузнецова[79] была в дальнейшем развита нами и воплотилась в новый проект реконструкции Звартноца.

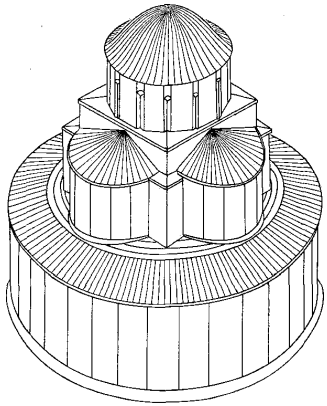
Здесь над мощным многогранным объемом первого яруса возвышаются верхние ярусы, решенные по всем правилам армянских тетраконховых композиций того же VII века. Сразу становится ясным, что именно тетраконх — основа конструктивной системы всего сооружения. Трехъярусная композиция, хорошо известная и раньше (Багаран, 624—631), получает в Звартноце свое дальнейшее развитие, и не случайно, что ряд сооружений того же VII века, по-видимому, повторял именно это решение (Ишхан, Лякит, Гарни).

Все это говорит о том, что, несмотря на некоторые не до конца решенные вопросы (конструкция подкупольного перехода, сочетание второго яруса с круговым контуром кровли первого яруса), именно тетраконховый вариант отличается наиболее ясным и четким построением, наиболее надежным в конструктивном отношении.

И тем не менее нельзя совершенно исключить и возможность ротондальной композиции, именно в том ее виде, как это было отмечено выше для Гагикашена. Здесь большие, широкие, треугольные в плане ниши расчленяют объем второго яруса и одновременно в определенной мере выявляют внутреннюю конструктивную структуру яруса. Ниши были хорошо известны и до Звартноца (Рипсиме), и к той же эпохе восходят отдельные памятники, где тетраконх взят в многогранный абрис внешних стен (Арзни). Однако Арзни — миниатюрное сооружение, и многогранная внешняя композиция вовсе не является решающей в эпоху, когда возводились такие принципиальные сооружения, как Мастара, Багаран, Артик. С другой стороны, ком-



6



7

позиция Зоравара и Иринда (вторая половина VII в.)[80] с их мощными треугольными нишами в углах апсид, возможно, есть результат развития плановых композиций, взятых в многогранник тетраконхов, и здесь, конечно, нельзя исключить определенное влияние Звартноца.

И тем не менее факт остается фактом, что простые тетраконхи VII века почти не охватывались контуром иной композиции, и, как правило, внутренняя их структура получала ясное и четкое объемное решение также и в экстерьере (Црвиз, Манканоц, Мастара, Багаран, Арич, Артик).

И если теперь допустить в таком принципиальном сооружении, как Звартноц, возможность охвата многогранной стеной верхних частей тетраконха, допустить наличие композиции, которая в определенной степени отходит от канонических решений того же VII века, то мы должны одновременно признать, что именно в Звартноце зодчий резко отошел от канонических решений и что именно здесь был сделан первый решающий шаг в направлении создания системы, которая фактически не имела своих прямых предшественников в VI—VII веках и которая получила широкое распространение уже в следующем историческом периоде развития армянского зодчества, а именно в X—XI веках.

В связи с повсеместным распространением центрических композиций в VI—VII веках перед армянскими мастерами во весь рост встала проблема экстерьера этих сооружений, принципиально отличавшихся от объемно-пространственных решений базилик. Теперь уже на первый план выдвигался вопрос объемной выразительности сооружений, и не случайно то, что разные типы композиций получают совершенно отличные друг от друга решения. На этом пути зодчие находят целый ряд замечательных открытий, и среди них — система наружных треугольных ниш.

Однако вместе с этим не забываются и возможности галерей — они как бы вдавливаются в наружные стены храмов и, потеряв былое значение, превращаются в декоративные мотивы оформления.

Особый интерес представляет развитие форм самих аркад. Дело в том, что если в ранних памятниках, и в особенности в Звартноце, пропорции аркад еще сохраняют какую-то иллюзию конструктивного назначения, то в последующих веках теряется и это.

Тенденция эволюции полуколонн тесным образом переплетается с направлением развития отдельно стоящих колонн. Дело в том, что, как и в VII веке, армянские зодчие X—XIV веков избегали отдельно стоящих колонн. И если уж нельзя было обойтись без их применения, то колоннам придавали сильные, приземистые пропорции и в конструктивном отношении они мало чем отличались от пилонов. Так были решены колонны притворов, сильные, монолитные формы которых придавали этим элементам особую устойчивость. И чем более приземистыми становились пропорции отдельно стоящих колонн, тем более вытягивались пропорции полуколонн наружных декоративных аркад, которые, потеряв всякую иллюзию конструктивного назначения, трактовались как чисто декоративные мотивы, зачастую занимая всю высоту наружных стен. К XI веку процесс развития был полностью завершен и окончательную победу одержало основное направление развития армянского зодчества — архитектура монолитной стены.

* * *

Перейдем теперь к отдельным элементам декоративной аркады Звартноца. Один из самых интересных мотивов — это капители полуколонн, прототипы которых можно наблюдать в ряде памятников армянского зодчества V века. Например, капитель вотивной колонны из Джрвежа, капитель западного фасада Ерерука, импост апсиды зальной церкви Танаата[81] и т. д.

Второй тип капители хотя и имеет идентичное с первым решение, однако разработан несколько иначе — листья здесь загибаются в стороны лишь после достижения определенной высоты. До нас дошла всего одна подобная капитель, но и этого достаточно, чтобы ут-

верждать: капители наружной аркады, в отличие от капителей колонн экседр, не были однотипными.

Капители Звартноца несомненно явились прототипами аналогичных элементов некоторых сооружений как VII века (Талин), так и более поздней эпохи (Бюракан, X в.).

Значительным богатством форм отличается архивольт аркады Звартноца, нижняя его часть разработана мулюрами, а верхняя — волнистой линией виноградной лозы. Отдельные его витки составляют почти полный круг и разгибаются лишь в местах смыкания с соседними кольцами. Листья и гроздья внутри витков размещены в определенной последовательности — за раскрытым листом идет одинарная гроздь, а затем двойная. Эта последовательность сохраняется на всем протяжении архивольта, и, в сущности, он весь состоит из сочетания подобных элементов. В некоторых местах мастера отошли от канонических решений и, возможно, даже пытались изобразить различные сорта винограда: грозди с очень тесно размещенными мелкими ягодами и грозди удлиненных продолговатых ягод. Есть различия как в формах самих завитков, так и в типах небольших колец, охватывающих завитки в местах их соединения.

Все детали разработаны ясно и четко, и здесь вовсе нет элементов, которые оставались бы незамеченными зрителем. Мастер, высекавший орнамент, прекрасно учел и место и высоту его расположения.

В этом отношении весьма примечательно сравнение данного орнамента с виноградной лозой на архивольтах лицевых арок портиков. Размещенные значительно ниже, последние отличаются нежностью и пластичностью своих форм, и здесь нет той четкости линий, которые характеризуют орнамент архивольта аркады первого яруса.

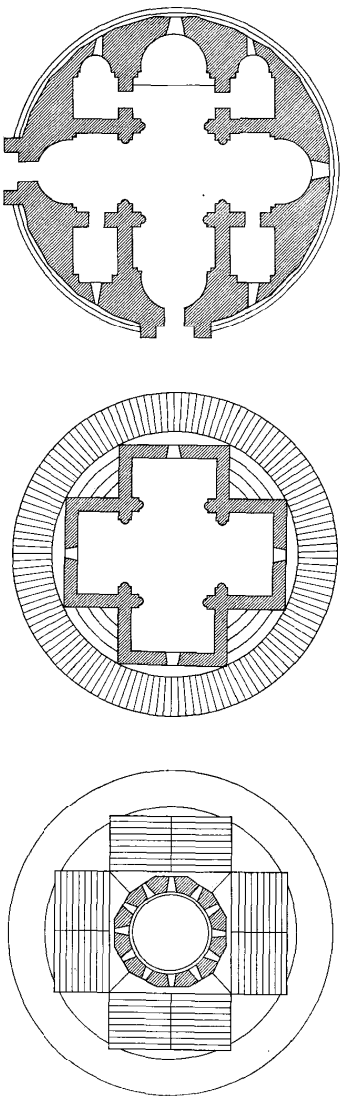
Как было отмечено выше, над парными полуколоннами в нижних углах антрвольтов арок были размещены рельефы так называемых «строителей» — поясных изображений людей с инструментами в руках[82]. Из этих рельефов, первоначально числом 32, сохранились, и то большинство в сильно поврежденном состоянии, всего девять.

Рельефы размещены в треугольных, сильно суживающихся книзу участках, и поэтому нижние части тел получились сильно деформированными. Лицевые или погрудные изображения на архивольтах хорошо известны и в Хатре, и в Лепис Магна, и в ряде памятников Сирии и Палестины. Рельефы появляются и на гробнице Христа, причем здесь они размещены в нижних частях антрвольтов арок.

Рельефы Звартноца разработаны в основном общими линиями, без значительной моделировки. Сейчас все

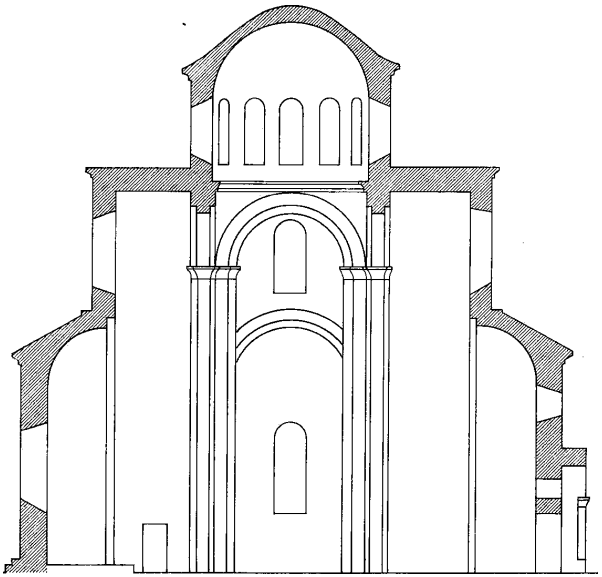
23
Храм в Гарни
Планы — первого, второго третьего ярусов; разрез, общий вид
Реконструкция автора

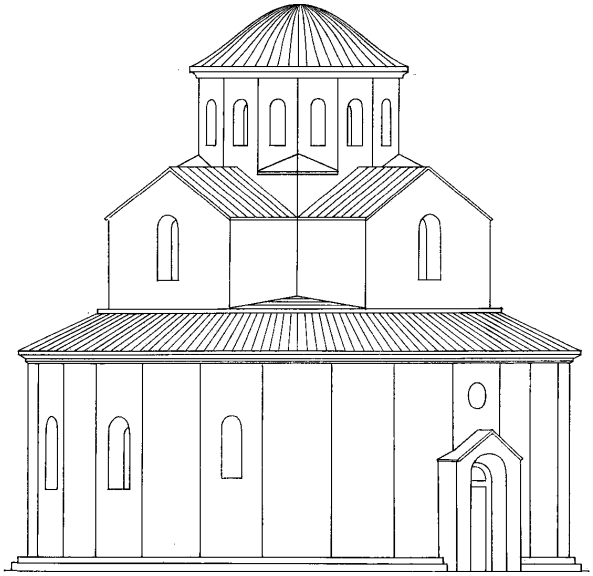
0 5



рельефов, дает все основания предполагать, что наличие надписи вовсе не означает стремление как-то выделить его личность. По всей вероятности, аналогичные надписи были на всех других рельефах.

Несмотря на композиционную общность, рельефы значительно отличаются друг от друга, и ясно можно видеть стремление мастеров добиться в каждом от-





лица грубо стесаны и лишь у некоторых сохранились в первоначальном виде волосы и бороды. Как волосы, так и бороды обработаны в основном длинными параллельными линиями, причем волосы, как правило, срезаны кольцом. Лишь на одном рельефе они спускаются ниже и загибаются в обе стороны. У большинства фигур талия перехвачена поясом, что отделяет сравнительно хорошо разработанную верхнюю часть тела от весьма обобщенной нижней. Все изображения представлены со строительными инструментами в руках. В одном случае это остроконечная лопата, в другом — молоток с закругленным резцом.

Сравнительно хорошо сохранился рельеф, где представлен человек в монашеском одеянии, с остроконечным клобуком на голове. На правой стороне, на узком бордюре армянскими буквами высечено его имя — Иоанн. К сожалению, бордюры остальных рельефов отбиты, и трудно сказать, были ли там надписи.

То обстоятельство, что рельеф Иоанна, в сущности, ничем (кроме формы головного убора, характерной для священнослужителей) не отличается от остальных

дельном случае индивидуального звучания, а во внешней характеристике — возможного некоторого портретного сходства.

В специальной литературе интересующие нас рельефы обычно трактуются как изображения самих строителей Звартноца, изображения строивших храм каменотесов, причем рельеф в монашеском одеянии представляется как портрет архитектора храма. Однако с этим, конечно, согласиться нельзя.

Начиная с гарнийского языческого храма до Ахтамара, т. е. периода, охватывающего целое тысячелетие, нам известны лишь два имени зодчих — Тодоса, приглашенного в Грузию для возведения храма в Атени (начало VII в.), и Исраеля Горахчеци, строителя Багаванского храма (639). То же самое мы наблюдаем в последующих веках. Даже в таком памятнике, как Ахтамар, не нашлось места для зодчего Мануела, хотя стены сооружения сплошь покрыты разными изображениями как духовного, так и светского характера. Подобное можно сказать о другом знаменитом зодчем той же эпохи Трдате, возводившем наиболее

выдающиеся сооружения столицы государства — Ани. И если бы не современные им историки, упоминавшие (и то вскользь) об их великих делах, мы так ничего и не узнали бы об этих замечательных зодчих, оставивших заметный след во всей истории архитектуры своей эпохи.

И вдруг 32 рельефа «мастеров-строителей» Звартноца, рельефы на стенах храма, возводимого в память основателя армянской христианской церкви на стенах нового духовного центра страны, резиденции католикоса Армении. Естественно, возникает вопрос, кого представляли эти рельефы и действительно ли здесь изображены те самые мастера-каменщики, которые день и ночь трудились и своими руками сложили каждый камень великого храма? Нам кажется, что нет. Нельзя забывать ни эпоху, ни социальные условия раннего средневековья. Звартноц возводился как величайший памятник страны, и было бы огромной честью для самых выдающихся людей страны иметь свои изображения на стенах этого храма, изображения, олицетворяющие благодарность за помощь и поддержку в строительстве храма. В VII веке нам не известны такие многочисленные рельефы ктиторского характера, однако надо учесть, что и строительство Звартноца было уникальным явлением, требующим огромных усилий в тяжелые годы арабских нашествий и военных тревог.

О наличии строительных инструментов в руках изображенных здесь людей нужно сказать следующее: еще в древности профессия зодчего, строителя считалась в Армении одной из почетных и уважаемых. Агафангел (V в.) представляет Григория Просветителя и царя Трдата в качестве строителей. Григорий сам размечает мартирион Рипсиме и сам ведет кладку стен, а Трдат на своих плечах подносит огромные камни с горы Арарат. Как пишет историк X века Фома Арцруни, царь Гагик якобы сам намечал основные линии будущего дворца в Ахтамаре, а несколько веков спустя в строительной надписи дворца в Мрене владетель его, князь Сахмадин, с гордостью сообщает, что весь дворец распланировал он сам, без помощи архитектора.

Дошедшие до нас ктиторские рельефы можно разделить на две основные группы. В первую группу входят те изображения, где ктитор представлен в виде молящегося (Мрен, Пемзашен, Сисаван[83]), а во вторую — те, где они изображены уже с моделями возведенных ими церквей (Аграк, Ахтамар, Санаин, Гагикашен и др.). Кроме того, как уже указывалось, значительное место занимают изображения ближайших родственников ктитора, а также тех представителей знати, которые тем или иным способом помогали ктиторам и за это получили право быть представленными на стенах церквей (Сисаван, Татев, Ахтамар).

И нам кажется, что в Звартноце, где, по всей вероятности, был и ктиторский рельеф самого Нерсеса, размещенные по периметру сооружения небольшие рельефы изображают именно тех представителей высшего феодального или духовного сословия, которые помогали и содействовали возведению храма. Именно за это они и получили почетное право на символические изображения в виде строителей, и инструменты в их руках — не более как символическое подтверждение их участия в возведении храма. По всей вероятности, и сам Нерсес был представлен в виде строителя, и не исключено, что почетное прозвище «Строитель», данное ему историками, восходит именно к этой скульптуре.

Органической частью внешнего декора храма является большой виноградно-гранатовый фриз, опоясывающий все сооружение. В пределах каждой грани фриз состоит их трех камней — двух основных боковых плит и верхнего соединительного звена. Если высота основных плит равняется 80 *см*, то центральная плита, размещенная непосредственно над архивольтом, имеет ширину всего 37—39 *см*. Изучение сохранившихся элементов показывает, что все без исключения грани были решены исходя из одного и того же принципа — в левой половине (от зрителя), как правило, размещалось гранатовое дерево, а на правой половине — сложное переплетение виноградной лозы, причем ветви обеих частей сходились над архивольтами основных арок декоративной аркады. Примечательно, что, несмотря на одинаковый принцип размещения главных элементов, ни один из них не повторяется и каждое дерево, каждый куст винограда имеет свои собственные черты.

Здесь, несомненно, сказывается определенное влияние монументальной живописи.

Рельеф фриза невысокий, и за исключением больших гранат в нижних углах антрвольтов, изображения не выходят за пределы окаймляющего фриз бордюра. В этом проявляется одна из характерных черт раннесредневековой армянской каменной резьбы, где рельефы, как правило, высекались на оставленных в кладке плоских камнях. Сохраняя в основном плоскостной характер резьбы, зодчий поместил в нижних углах антрвольтов огромные гранаты, сильно выступающие полусферы которых создают резкий контраст с общим плоскостным решением фриза.

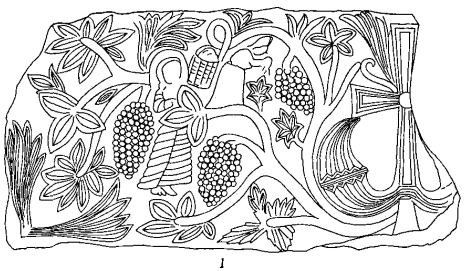
Освещенные ярким южным солнцем, эти узлы должны были сразу привлечь внимание зрителя, и не случайно, что указанные гранаты размещены сразу же над рельефом «строителей» храма.

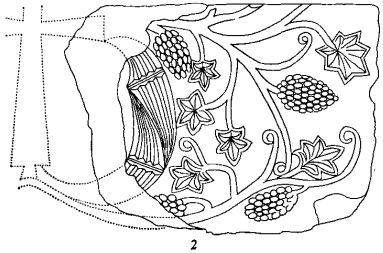
24
Изображение
виноградной лозы
на храмах Армении
1 Двин
2 Птгни
3 Текор

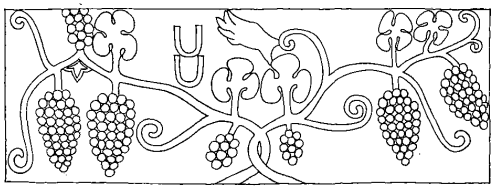
Каменные решетки
окон храмов
4 Храмы Сирии
5 Храмы Сирии
6 Храмы Сирии
7 Бюракан
8 Бюракан
9 Бюракан
Карнизы храмов Армении
10 Ереруk
11 Аван
12 Двин, храм св. Георгия

0 25

0 40

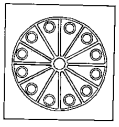

1

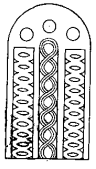

2

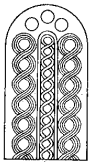

3

4

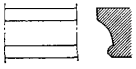
5

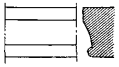

6

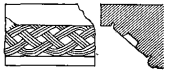

7


8

9


10


11


12

Перейдем теперь к отдельным элементам фриза. То обстоятельство, что среди руин храма сохранилось восемь почти цельных плит с изображением гранатового дерева и много фрагментов из той же композиции, позволяет создать общее представление о данном мотиве и отметить основные его характерные черты.

Нетрудно видеть, что здесь изображено не все дерево, а лишь верхняя его часть, состоящая из двух основных ветвей, которые загибаются влево и вправо, дробясь на более мелкие ветви с гранатовыми плодами на концах. В некоторых случаях между основными ветвями поднимается третья ветвь, которая заканчивается уже не одним, как обычно, а двумя, а иногда даже тремя плодами.

Мастер стремится показать молодость и нежность побегов. Это достигается сравнительно малыми размерами плодов и листьев, нежностью самих ветвей и, что самое примечательное, — уменьшением высоты их рельефа.

На одном фрагменте между побегами гранатового дерева и завитков винограда размещен небольшой рельеф с изображением медведя.

Вторым основным элементом фриза является изображение виноградного куста — до нас дошли восемь цельных плит и несколько десятков фрагментов.

Принцип изображения гранатового дерева был один, хотя в деталях растение никогда не повторялось, каждое же изображение лозы — это плод свободной фантазии, свободного рисунка художника, не стесненного каноном. Однако и здесь из главных побегов выходят более мелкие завитки, заполняющие все свободное пространство, и, как правило, в каждом завитке изображен или лист винограда, или вертикально висящая гроздь. Гроздья бывают цельные и двоечастные, причем соединяются с основными побегами небольшими черенками, охваченными двойными колечками. Интересно, что последние в точности соответствуют аналогичным утолщениям, существующим в тех же местах у настоящей лозы. Чем дольше от корня, тем побеги уменьшаются в размерах и рельеф их становится более и более низким, а листья более нежными. В некоторых местах мастера выпускают упругие завитки и спиралеобразные отростки, что придает лозе еще большую реальность и большую изящность.

Для рельефов VII века характерно сильное закругление завитков, что особенно ярко проявляется в лозе, изображенной на архивольте арки. Тот же принцип в основном повторяется и здесь, хотя размер завитков сильно колеблется. В более широких кругах кисти винограда двоечастны, а листья — из пяти отростков. В сравнительно малых завитках листья суживаются,

а в наиболее узких местах от них остается лишь одна центральная часть. Становится ясным, что мастер вовсе не стремился копировать виноградный куст. Сохранив основные характерные черты, он смело стилизует лозу, приспосабливая к поставленным перед ним декоративным задачам. И, несмотря на то, что в отдельных элементах наблюдается определенное обобщение форм (что было неизбежным в рельефах, размещенных на такой значительной высоте), мастера сумели достичь четкого, реалистического изображения, которое так отличает рельефы фриза Звартноца не только от аналогичных изображений, встречающихся на армянских памятниках, но и от всего того, что известно до сих пор в раннесредневековом декоративном искусстве Передней Азии вообще.

Истоки сложной композиции виноградного куста Звартноца восходят к древнейшим памятникам средневекового искусства Армении. Так, например, уже на одной из плит подземной усыпальницы в Ахце (первая половина IV в.) наблюдается композиция из двух переплетенных лоз. Более близок рельеф из Текора (V в.), высеченный на одной из капителей северного фасада[84]. Здесь пышная, богатая лоза охватывает капитель со всех сторон, а развертка сложного переплетения весьма близка к плоскостному изображению на фризе Звартноца. Тот же мотив встречается и в Птгни и в Двине, в последнем — на известном рельефе «сбор урожая винограда».

Вряд ли можно сомневаться, что мы здесь имеем прямое отражение богатого светского, гражданского искусства страны, тех мотивов парадных дворцов, о которых упоминал еще историк V века Егише, когда описывал красочно разукрашенные веранды дворцовых сооружений армянской знати.

С другой стороны, в раннехристианском искусстве значительное место занимало изображение рая в виде пышного сада со множеством диких и домашних животных, со сценами из жизни народов (возделывание винограда, отдых, веселье и т. д.). В искусстве Византии эта тема находит особо широкое развитие в мозаиках полов культовых сооружений Иерусалима и Аниоха, среди которых видное место занимает однотипный со Звартноцом храм Селевкия.

Не исключено, что в иконографическом отношении богатый фриз Звартноца в какой-то мере связывается с желанием изобразить именно такой рай, причем армянский мастер оставил лишь мотив пышного виноградно-гранатового сада и изобразил его способом, наиболее характерным для его творчества. Рельефы, и декоративные мотивы, попеременно освещаемые лучами щедрого южного солнца, оставляли неизгладимое впечатление.

Композиция фриза Звартноца так своеобразна, примененные здесь сочетания декоративных элементов так самобытны, что невозможно найти прямые аналогии ни в Сирии и Византии, ни на Кавказе. Это результат творческого порыва гениального зодчего, порыва, который, однако, основывался на вековых традициях архитектурной культуры родного народа. И лишь столетия спустя наблюдаются попытки повторения заложенных здесь принципов, приспособление их к новым задачам новой эпохи. Наиболее близок к первоисточнику архитектор грузинского храма в Бана, который в основном сохранил композиционные приемы богатого фриза, хотя и в значительной степени обеднил и схематизировал его.

Несомненно, под влиянием богатого фриза Звартноца разработан виноградный фриз Ахтамара, где в резко выделенных формах рельефов зверей также нельзя не видеть отголоски огромных, сильно выступающих гранат Звартноца.

Принцип размещения богатого фриза в антрвольтах аркад не забывается и впоследствии, проявляясь в ряде памятников XI—XIII веков (церковь Тиграна Оненца и др.).

Вторым важным элементом внешней композиции первого яруса является пояс круглых окон, широкие наличники которых отличаются разнообразием резьбы и глубоким рельефом.

Проемы самих окон были закрыты сквозными каменными решетками, в эту эпоху хорошо известными в византийском зодчестве. Как показывает исследование, аналогичные каменные решетки в VII веке, по-видимому, применялись и в других сооружениях Армении. Так, например, в раструбах круглых окон Талинского храма сохранились соответствующие вырезы для этих решеток.

Единственный памятник, где на месте сохранились аналогичные каменные решетки, — это Бюраканская церковь X века.

Появление этих решеток в Бюракане не является неожиданным. Достаточно вспомнить, с каким благоговением описывал Звартноц ктитор этой церкви историк Иоанн Драсханакертци, чтобы понять истоки целого ряда элементов данной церкви, хорошо известных до этого в находящемся сравнительно недалеко Звартноце. Это капители с «корзиной» и волютами, круглые окна с широкими наличниками, аркада восточного фасада (кстати, древнейшая в эту эпоху) и, наконец, интереснейшие сквозные решетки окон. Последнее не оставляет сомнения, что в формах решеток окон Бюраканской церкви в какой-то мере нашли свое отражение аналогичные элементы Звартноца, и они должны быть учтены при его реконструкции.

Раскопки Звартноца выявили также большие, довольно хорошо сохранившиеся солнечные часы. Обычная их форма — полукруг, и круглая композиция часов Звартноца, по всей вероятности, была предопределена конфигурацией круглых окон первого яруса, в ряду которых, по оси север — юг, они, видимо, размещались. Солнечные часы не могли находиться выше, во втором ярусе, так как на такой высоте и буквенные обозначения и тонкая тень от металлического стержня просто не были бы заметны. Все известные солнечные часы размещены не выше 7—8 *м*. Такой высоте и соответствуют круглые окна первого яруса.

К числу важнейших элементов экстерьера храма относятся и карнизы, однотипные во всех ярусах храма. Предшественниками этого типа карнизов являются импостные карнизы V века (Ереруk, Текор, Эчмиадзин), где, однако, основное поле скоса имело некоторую вогнутость и, как правило, оставалось всегда гладким. В этом отношении весьма близок к Звартноцу карниз купольного храма Двина (607), где налицо и прямой скос и сложное троечастное плетение. Орнамент верхней полочки звартноцкого карниза хорошо известен еще в искусстве Урарту; его основные формы продолжали бытовать и в IV—V веках (Текор, Сарнахпюр, Джрвеж).

Из первого яруса нам осталось обратиться к портикам храма. Портиков было пять, причем значительный выступ и сводчатое строение имели лишь портики южного и западного фасадов. Все они решены на основе хорошо известных в VII веке систем, своеобразным новшеством является низкая «ступенька», идущая вдоль внутренних сторон боковых стенок. Все портики завершались двускатной кровлей, причем торцы плит были покрыты разнообразными, но характерными для VII века орнаментами. Кровля была выложена из чисто отесанных плит туфа и лишь впоследствии вновь перекрыта черепицей.

Над мощными горизонтальными перемычными камнями размещались полукруглые люнеты, которые хотя и характерны для более древней эпохи (Ереруk), но иногда встречаются и в сооружениях более поздних времен (Аван). Появление их в Звартноце, по-видимому, нужно связывать с закрытием на этих гранях главных окон первого яруса довольно высокими строениями самих портиков.

Среди руин храма нам удалось найти почти все камни одного из люнетов. Они чисто отесаны с торцевых сторон, причем архивольт арки разработан широко распространенным в Звартноце ложковидным орнаментом.

На одном из камней горизонтальной перемычки вырезан взятый в круг равноконечный крест. Изображение начертано острым циркулем, и нет сомнения, что это лишь первоначальная наметка, замысел зодчего так и остался незавершенным. Равноконечные кресты, обычно взятые в круг, хорошо известны еще в V веке и размещались почти всегда на горизонтальных перемычках входов.

В дальнейшем, когда люнеты как таковые вышли из употребления и мастера сохранили их лишь в качестве разгрузочных арок, на закрытых лицевых сторонах последних размещаются уже рельефы расцветших крестов, отличающихся сильно вытянутыми вверх пропорциями. В этом отношении они перекликались с объемными крестами вотивных колонн, разбитых остатков которых немало и среди руин Звартноца.

* * *

Что касается верхних ярусов храма, то, как видели выше, реконструкция их, в частности реконструкция второго яруса, в значительной степени гипотетична и вовсе не исключены другие решения.

О третьем ярусе храма, куполе, можно говорить уже более определенно. Сохранившиеся камни позволяют реконструировать его со значительно большей достоверностью.

Сопоставление всех трех ярусов храма позволяет понять основной замысел зодчего — над богатым и пышным первым ярусом поднимается второй, более сдержанно разработанный ярус, а над последним, завершая всю композицию, возвышается третий, почти целиком лишенный декоративных элементов. Градация архитектурных форм, вытекающая из предложенного нами решения, полностью соответствует объемному построению храма, и не случайно, что треугольные ниши, характерные для центричных композиций VII века, были применены и здесь, в Звартноце.

Треугольные ниши на куполах храмов в армянском зодчестве были известны и до Звартноца (Мастара) и после него (Гарнаовит, Иринд). Другой важный элемент третьего яруса — карниз барабана — целиком повторяет хорошо известные формы аналогичных элементов нижних ярусов и также имеет круговую конфигурацию. Последнее обстоятельство не только облегчало отеску камней (отпадали сложные угловые камни), но и в значительной мере упрощало кладку черепиц сферического купола.

В памятниках VII века нижний ряд черепиц опирался на край карниза, причем концы их несколько свеши-

вались. Для придания этому ряду еще большей устойчивости применялись железные штыри, которые пропускались через сделанные заранее (до обжига) отверстия и крепко закреплялись в бутобетоне забутки.
Стыки плоских черепиц перекрывались фасонными, полукруглыми черепицами, торцы которых завершались треугольными выступами, оформленными орнаментом.
Черепицы Звартноца были выполнены и уложены по точно такой же схеме — на месте сохранились целые фрагменты кровли с бутобетоном и укрепленными на нем черепицами.
Наличие черепиц двойной кривизны не оставляет сомнения в сферической конфигурации кровли Звартноца, точно так, как и в ряде памятников VII века (Мрен, Кармравор).
Можно смело сказать, что сферическая форма кровли была единственной в эту эпоху, и конусообразная конфигурация возникла не раньше IX—X веков, когда черепица была постепенно вытеснена туфовыми плитами. Однако этот переход произошел не сразу. В конце IX — начале X века строятся еще памятники, имевшие черепичную кровлю (Ахтамар, возможно — Ширакаван, Огузли), однако новый кровельный материал быстро завоевал популярность и конусообразная форма куполов стала доминирующей.

* * *

Величественная композиция Звартноца, разработанные здесь некоторые архитектурные формы нашли свое отражение в ряде памятников как VII века, так и последующих веков. Так, например, начиная со второй половины VII века глухая аркада получает широкое распространение, причем она применяется не только в нижних частях сооружений, но и на барабанах куполов (Талин, Артик, Сисаван и др.).
Композиционный строй Звартноца оказал определенное влияние на плановые и объемно-пространственные решения ряда памятников. В этом отношении особый интерес представляет многогранный снаружи тетраконх в Гарни, заложенный Нерсесом-католикосом в 659 году. Объемно-пространственное решение этого сооружения имеет определенную общность со Звартноцом, причем это относится не только к многогранному первому ярусу с вписанным в круг тетраконхом, но и в значительной мере к композициям второго и третьего ярусов.

Однако влияние Звартноца наиболее ярко сказывается в однотипных сооружениях Армении и соседних стран, которым и посвящен следующий раздел.
Звартноц, возведенный в основном из светло-коричневого, серо-желтого, серого, местами переходящего в черный цвет туфа, прекрасно выделялся на желто-зеленом фоне бесконечных виноградников и садов Араратской равнины, на фоне покрытых вечным снегом вершин величественного Арарата. Ярко-красный цвет кровли прекрасно сочетался с общим светлым колоритом сооружения, с его теплой цветовой гаммой кладки. Памятник не потерял силу эмоционального воздействия и теперь, когда от него остались лишь руины и поверженными лежат его былые гордые стены, мощные колонны и освещенные щедрым южным солнцем остатки гранатово-виноградного фриза.
В архитектурных формах храма как бы отразилась вся история многовекового зодчества страны, его строительные и художественные традиции — Звартноц как бы завершил творческие искания многих поколений. Являясь результатом органического развития армянского искусства, Звартноц одновременно олицетворяет живую творческую связь армянских зодчих с зодчими соседних стран, показывая, что Армения той поры вовсе не была оторвана от основных центров мировой цивилизации. Проблемы, которые стояли перед раннесредневековой архитектурной мыслью Византии, Сирии, Ирана, приходилось разрешать и армянским строителям. Именно об этом говорит уникальная композиция Звартноца, представляющая огромный шаг вперед в разработке больших центрических композиций.
Недалеко от древней столицы, где были сосредоточены основные святыни армянской христианской церкви, возвышался этот прекрасный храм, и его динамичный силуэт виднелся с очень далеких расстояний. Озаренный яркими лучами солнца, памятник оставлял неизгладимое впечатление.
Армянские зодчие, которым была особенно по душе сдержанная гладь ровной мощной стены (лишь в отдельных местах, и то лишь с большой осторожностью, применяли они декоративные мотивы), здесь, в этом величественном монументе — мартирионе, воздвигнутом в честь основоположника армянской христианской церкви, сумели воочию показать все возможности своего таланта и претворить в жизнь все свои дерзновенные мечты.

IV

Памятники типа Звартноца

Звартноц оказал существенное влияние на весь ход развития центрических композиций как Армении, так Албании и Грузии. И не случайно, что именно композиция Звартноца — тетраконх, охваченный кольцевой сводчатой галереей, — послужила исходной для создания целого ряда интереснейших памятников Кавказа.

Звартноц и Ишхан датируются VII веком, Гагикашен возведён уже в самом начале XI века; второй половиной VII века датируется Лякит (Албания); храм Бана, по свидетельству грузинских средневековых авторов, возведен уже в конце IX—начале X века.

Ишхан

Ишханская церковь находится в одноименном селе провинции Тайк, в долине р. Чорох (сейчас на территории Турции). В течение IV—VII веков Тайк был наследным доменом одного из наиболее выдающихся нахарарских родов Армении — Мамиконянов[85].

История интересующего нас храма стала известной лишь после издания Н. Я. Марром труда грузинского историка Георгия Мерчули «Житие св. Григория Хандзтийского», где отмечается, что «Куропалат (Баграт) прибыл в Ишхан и с ним вместе блаженные мужи — отец Григорий и отец Сава. Куропалат очень полюбил ту местность, но к чему затягивать речь? Божьею волею Сава сделался епископом в Ишхане, построенном блаженным католикосом Нерсесом, в соборной церкви и на кафедре его, которая многие годы была во вдовстве»[86].

Говоря о храмах типа Звартноц, Н. Я. Марр пишет следующее:

«Помимо анийского экземпляра, такой же, по всей видимости, храм десятками лет раньше был сооружен армянским царем Абасом западнее, именно в Карсе, а сто лет раньше епископом Квирике по поручению грузинского куропалата Адарнасе на 75 верст западнее, именно в Бане, т. е. в армянской халкедонитской епархии, в это время, в начале X века, входившей

в состав грузинского Мцхетского католикосата и уже огрузинившейся, а лет двести тому назад еще западнее — в Ишхане, на родине и убежище все того же армянского католикоса халкедонита Нерсеса Строителя: построенный им в Ишхане храм грузины заняли в конце VIII века и не раз его перестраивали, но алтарная апсида до сих пор сохранила одну из полукруглых колоннад, столь характерных для храмов занимаемого нас типа»[87].

В специальной литературе распространено мнение, что ишханская церковь была возведена до Звартноца, и именно здесь, в Ишхане, в 30-х годах VII века была епископская кафедра Нерсеса[88]. Однако нам кажется, что в этом вопросе несомненно прав И. А. Орбели, считавший древнейшим представителем сооружений данного типа на Кавказе именно Звартноц[89].

Основным источником для отождествления епископской кафедры Нерсеса с возведенной им же ишханской церковью является сообщение грузинского историка IX века Арсена Сапарского (Мцхетского), где Нерсес назван ишхнелем. А так как в грузинской историографии (как и в армянской) к именам епископов обычно добавлялось и название той местности, откуда они были родом или где размещалась их епископская кафедра, то можно заключить, что «Нерсес ишхнели» означает не что иное, как «Нерсес, епископ Ишханский». А это, в свою очередь, считается достаточным основанием для датировки ишханской церкви 30-ми годами VII века, т. е. временем, когда Нерсес *действительно был епископом* Тайка.

Однако следует учесть, что на грузинском языке «ишхнели» означает не что иное, как «ишханский», и Нерсес мог быть так назван на основании того бесспорного факта, что он был родом из того же Ишхана и, таким образом, был «ишхнелем» уже по своему рождению. Вопрос окончательно разъясняется, когда обращаемся к самому тексту Арсена Сапарского. Здесь Нерсес назван лишь «ишхнели», а несколькими строками ниже — «святым католикосом Нерсе», причем *все события, приведенные им, относятся ко времени* после 652 года, когда Нерсес давно был католикосом, принял халкедонитство и стал почитаем в грузинских кругах.

С другой стороны, как выяснил проф. Л. Меликсет-Бек, в данном вопросе для Арсена Сапарского источником являлся тот же Себеос, сведения которого «весьма своеобразно использовал указанный грузинский автор»[90].

Круг замыкается, когда возвращаемся к Себеосу. У него *также нет ни слова о местонахождении* епископской кафедры Нерсеса и указывается лишь, что Нерсес был епископом Тайка, родом из села Ишхан. Эти сведения повторяют все другие авторы, и ни у кого мы не находим и намека о местонахождении епископской кафедры Тайка.

С другой стороны, то обстоятельство, что Георгий Мерчул пишет об ишханской церкви как о сооружении, возведенном Нерсесом-католикосом, нельзя не учитывать. Примечательно, что Мерчул ничего не говорит о епископской кафедре Нерсеса, и последний известен ему (как и Арсену Сапарскому) как католикос-халкедонит, «блаженный» муж, весьма почитаемый в грузинских халкедонитских кругах. То же самое можно сказать о епископе Сабане, который с такой любовью сохранил остатки нерсесовского храма внутри возведенной им церкви. Несомненно, он также хорошо знал, что эти развалины — остатки памятника, возведенного католикосом-халкедонитом, а вовсе не руины ненавистного ему антихалкедонитского епископского центра Тайка.

Все это приводит нас к выводу, что нельзя отождествлять бывшую епископскую антихалкедонитскую кафедру Нерсеса с церковью в Ишхане, и есть определенные основания для предположения, что последняя возведена гораздо позже, возведена тогда, когда Нерсес уже был католикосом и принял халкедонитство.

Однако возникает вопрос, есть ли какие-либо основания для такого предположения? По нашему мнению, да, есть.

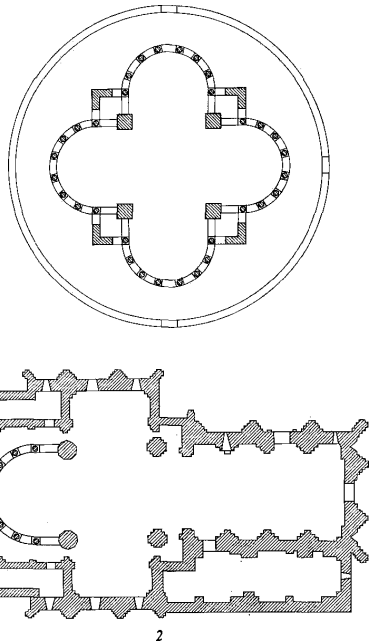
Выше мы вкратце остановились на драматических событиях середины VII века и видели, как резко разошлись Теодорос Рштуни и Нерсес в определении ориентации Армении, видели, как Нерсес был вынужден оставить Двин и уехать вместе с императором Константом в его столицу.

Себеос об этом пишет следующее: «Католикос же Нерсес . . . ушел вместе с царем и отправился с ним в Константинополь. Там его приняли с почестью, дали ему имущество и отпустили обратно в свое место. Он пришел в Тайк и остался там до тех пор, пока не умер Рштунийский владетель и не прекратились нашествия таджиков (арабов)»[91].

В сложившейся обстановке Нерсес, конечно, не искал уединения, а, наоборот, судя по его деятельной натуре, должен был продолжать упорную борьбу, собирая вокруг себя всех своих приверженцев, всех единомышленников. Возникает вопрос, где он мог обосноваться? Конечно, не могло быть и речи о возвращении на свою бывшую епископскую кафедру (местонахождение которой до сих пор остается неизвестным). Силы, изгнавшие Нерсеса из Двина, конечно, не допустили бы его к старым антихалкедонитским культовым центрам. Оставалось одно — вернуться в свое родовое имение, и именно там, в Ишхане, основать новую

25
Храм в Ишхане
1 План храма VII века
2 План храма IX века с остатками колоннад VII века

0 10



кафедру, новый, теперь уже халкедонитский центр. По нашему мнению, описанная сложная ситуация и нашла свое отражение в произведениях историков последующих веков, к числу которых следует отнести сведения, приведенные Мовсесом Каганкатваци[92]. Он пишет, что Нерсес был духовным отцом византийского императора, а Звартноц сооружен на предоставленные последним средства.

Сведения эти, имеющиеся лишь у указанного историка, не подтверждаются ни одним другим историком, и об этом ничего не упоминает современник строительства Звартноца Себеос.

И тем не менее нам кажется, что эти данные все же отражают определенную историческую действительность, однако действительность не сороковых, а пятидесятых годов того же VII века, когда Нерсес принял халкедонитство, получил значительные материальные средства от византийского императора и вполне мог быть духовным его отцом.

Такое сближение было одним из обычных приемов византийской дипломатии, точно так, как постоянные ее попытки основать в Армении халкедонитские центры, монастыри и даже католикосаты, в противовес национальной антихалкедонитской церкви с центром в Двине. (Нерсес не был единственным католикосом, которого обстоятельства заставили оставить кафедральный собор и основать свою кафедру на новом месте. У Киракоса Гандзакеци, автора XIII века, сохранились сведения, что, не выдержав притеснения арабов, католикос Давид Арамонци (728—741) перенес свою кафедру в родной Арамонк, предварительно построив там и церковь и жилые покои.)

Не может быть сомнения, что усилия империи после 652 года должны были быть направлены прежде всего на создание нового центра, где Нерсес мог бы сгруппировать вокруг себя своих сторонников, — ведь Нерсес, несмотря ни на что, считался еще главой всей армянской церкви и, как показали дальнейшие события, вовсе не исключалось его возвращение на католикосский престол в Двине.

В этих условиях не был случайным и выбор композиции храма в Ишхане — он повторял формы своего великого предшественника, хотя и в более скромных размерах.

Возведенный Нерсесом храм простоял сравнительно недолго. Уже в IX веке, когда основались грузинские монастыри в Тайке, епископ грузинской церкви Сабан застал храм почти полностью разрушенным. От старого сооружения он сохранил лишь восточную экседру, включив ее в апсиду новой церкви. Е. Такайшвили пишет, что именно с этой поры, «. . . с середины IX века [Ишхан] становится кафедрой грузинских епископов, известных под названием Ишханели . . . и Сабан сделался первым грузинским епископом Ишхани»[93].

После всего сказанного становится ясной вся ошибочность утверждения Г. Н. Чубинашвили о принадлежности ишханского храма VII века . . . к числу памятников грузинского зодчества[94].

Ишханский храм, возведенный Нерсесом-католикосом, — органическая часть армянского зодчества, и его композиционное решение — это определенная ступень в развитии плановых форм раннесредневековой армянской архитектуры, тесно связанная с такими принципиальными сооружениями, как Багаран и Звартноц.

В изучении самого храма больше всего было сделано экспедицией, руководимой Е. Такайшвили (1917)[95]. Именно в это время храм был обмерен и сделан ряд

ценных фотографий. После того как западные территории перешли к Турции, доступ в данный район был фактически закрыт, и лишь в последние годы туда пробились французские исследователи Н. и М. Тьеры[96].

Как было уже отмечено, от первоначального сооружения сохранилась лишь открытая колоннада восточной апсиды, размещенная на полукруге алтарного возвышения. В отличие от Звартноца, колонн здесь восемь, но, что самое главное, компоновка самой апсиды значительно отличается от Звартноца, где пилоны составляют органическую часть полукружия апсиды.

Иначе в Ишхане — здесь полукруг апсиды образован одними колоннами, и между крайней колонной и пилоном должен существовать еще один пролет для соединения колонны с пилоном.

Существующие пилоны не современны колоннаде, но есть все основания для предположения, что архитекторы Сабана возвели их не на пустом месте, а использовали старые фундаменты древних пилонов. Аналогичное решение в VII веке хорошо известно в армянском зодчестве. Мы имеем в виду храм Багарана, возведенный в 624 году.

С другой стороны, нельзя не заметить странную конфигурацию прямоугольных участков стен против западной пары пилонов, которые так искусственно врезываются в галереи. Вряд ли можно сомневаться, что это не что иное, как остатки древних стен (вернее, стен, возведенных на древних фундаментах), которые сугубо необходимы для крепления углов. Подобные крепления углов мы видим в Багаране. Если верно наше предположение, то центральная часть ишханского храма почти в точности повторяла конструктивную систему Багарана. Нетрудно видеть стремление зодчего Ишхана максимально облегчить каменные конструкции, избежать тех огромных массивов, которые и сейчас поражают в пилонах Звартноца. Это становится ясным при сопоставлении колоннад обоих памятников, особенно пропорций самих колонн, баз, капителей и даже конструкций переброшенных между ними арок.

Нельзя не заметить определенную общность между капителями Звартноца и Ишхана, причем некоторые орнаментальные мотивы ишханских капителей перекликаются с декором капителей наружной аркады Звартноца.

С элементами Звартноца сближаются как волюты, так и «подушки», формы которых более близки к аналогичным элементам капителей из двинских раскопок. Тем не менее зодчие Ишхана вовсе не копировали известные формы, а, творчески используя существующие уже решения, создавали новые мотивы, созвучные композиции возведенного ими храма.

Что касается объемно-пространственного решения храма, то, по всей вероятности, влияние форм Багарана должно было сказаться и здесь. Трехъярусная композиция Багарана, нашедшая свое отражение в Звартноце, проявилась здесь, по-видимому, без принципиальных изменений. Над многогранным первым ярусом поднимался второй тетраконховый ярус, который, в свою очередь, завершался третьим ярусом — куполом храма.

Лякит

Храм находится на расстоянии 1 км от села Лякит Кахского района Азербайджанской ССР. Размещен он над лесистым обрывом, и оползни разрушили как восточную стену, так и его приделы. Памятник обнаружен еще в конце прошлого века, а в 1940 году был расчищен и частично реставрирован[97].

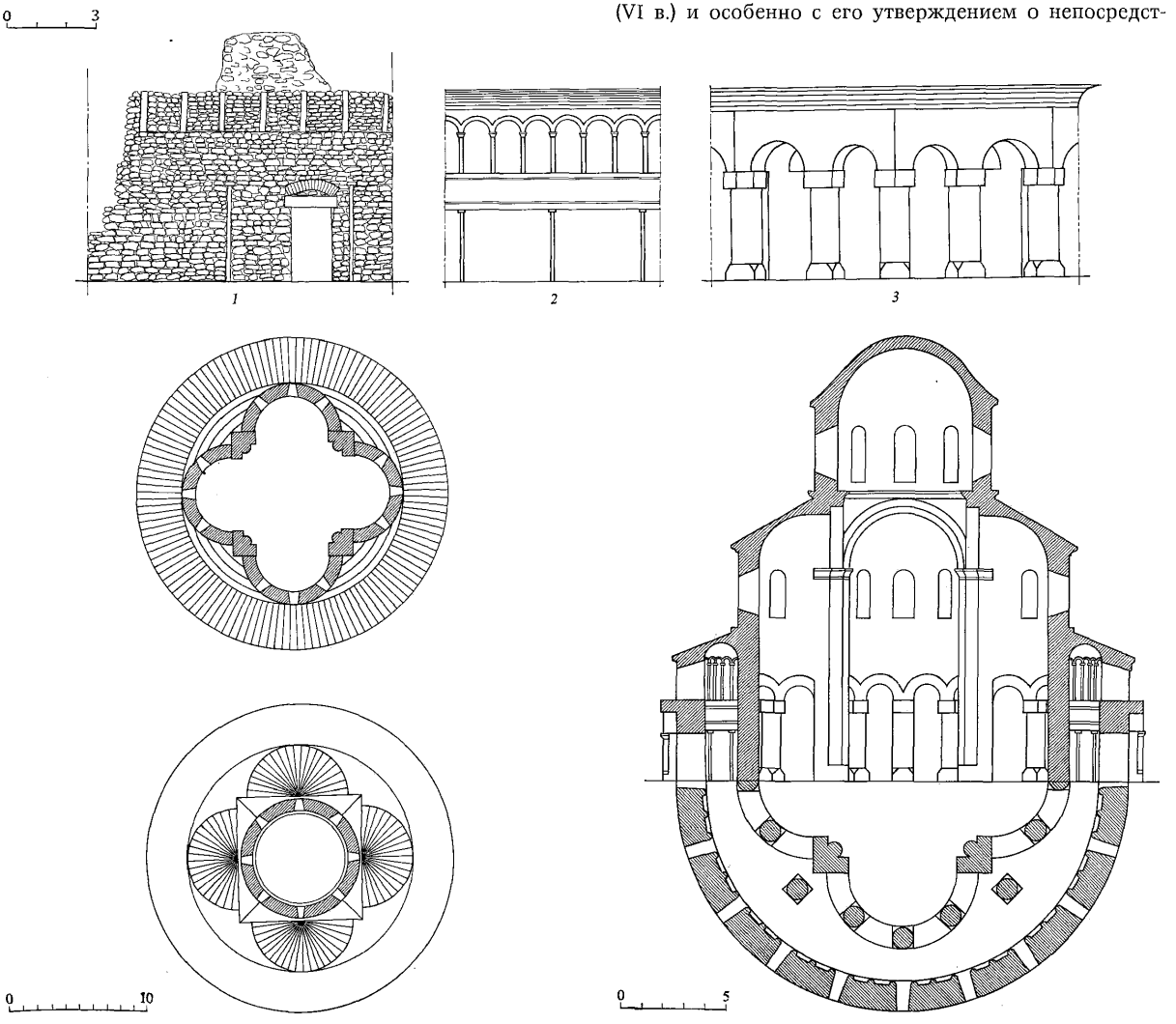
В древности данная территория входила в область Шаки Кавказской Албании. Отсюда недалеко до знаменитого еще в древности монастыря Гис и базилики Кума, также датируемой V веком.

V—VII века — эпоха тесных, дружественных взаимоотношений между Арменией и Албанией, и армянская церковь сыграла значительную роль в распространении христианства в Албании. Правитель ее, Джываншер, два раза побывал в Армении. Первый раз он ездил в Двин в 652 году и, как отмечает Мовсес Каганкатваци, он специально посетил Вагаршапат. Вряд ли можно сомневаться, что, посетив древнейшие святыни Армении, он видел и строящийся Звартноц, мартирион Григория Просветителя, так высоко чтимого и в Албании. Второй раз он посетил Армению на обратном пути из Багдада, причем остановился на этот раз в Аручском дворце своего зятя, правителя Армении Григория Мамиконяна. Известно, что именно Григорий Мамиконян был инициатором помещения мощей Григория Просветителя в Звартноце, и вряд ли случайно, что преемник Дживаншера, Вараз Трдат, вскоре после смерти Дживаншера (669) направил одного из епископов Албании, Исраеля, в Армению с просьбой одарить их хотя бы некоторой частью мощей Григория Просветителя[98].

Хотя историк и не сообщает, где находился храм, под фундаментом которого должны были размещаться высокочтимые мощи, однако вряд ли можно сомневаться, что этот храм, возводимый в честь Григория Просветителя, по всей вероятности, повторял формы

26
Храм в Ляките
1 Северо-восточный угол интерьера
Современное состояние
2 Внутренняя сторона наружной стены
Реконструкция автора
3 Колоннада экседры
Реконструкция автора

27
Храм в Ляките
Планы — второго, третьего ярусов; разрез
Реконструкция автора



И тем не менее, выполняя требование своих правителей, албанские мастера проявили большое умение и с честью справились с поставленной задачей.

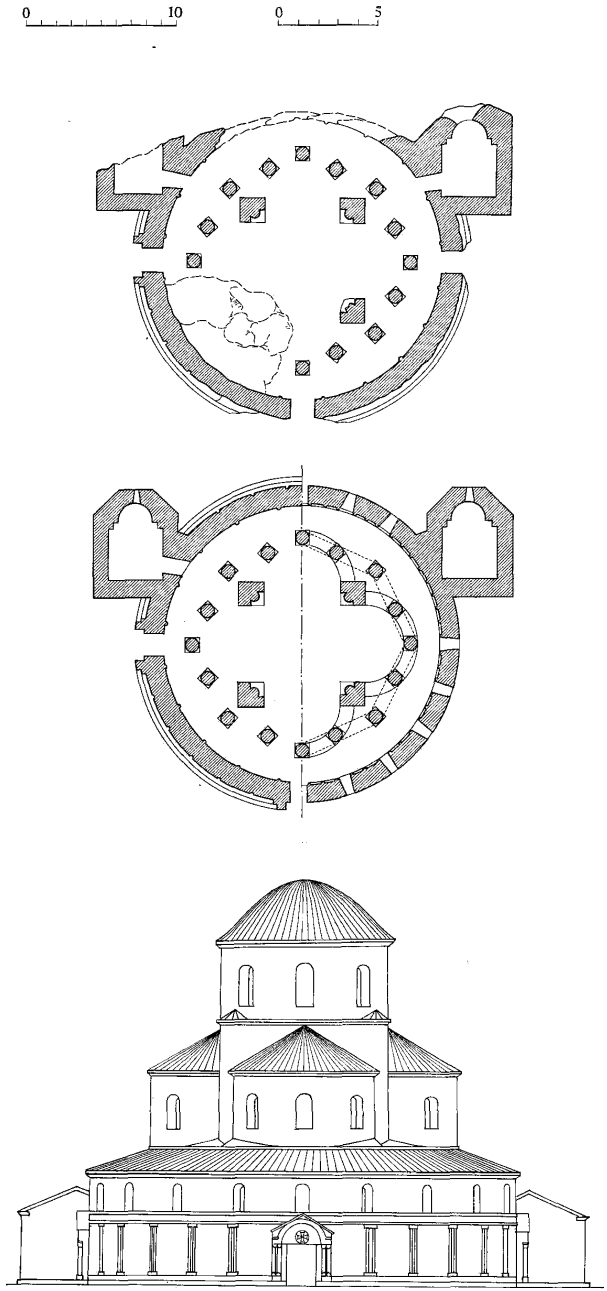
Храм Лякит монографически еще не издан, и дальнейшие раскопки, по-видимому, дадут много интересного. И тем не менее с датировкой П. Д. Барановского (VI в.) и особенно с его утверждением о непосредственной связи Лякита с сирийскими памятниками, конечно, нельзя согласиться[99].

прославленного его мартириона, хотя и в более упрощенном виде. По нашему мнению, именно этим можно объяснить те усилия, которые были предприняты для возведения в Ляките сложнейшей композиции, хотя имеющийся в распоряжении зодчих строительный материал (булыжник, хрупкий кирпич и ширими) не соответствовал этой цели.

Другую крайнюю точку зрения имеет Г. Н. Чубинашвили. Он датирует храм VIII—IX веками и . . . включает в число памятников Кахетии[100]. Н. М. Токарский отмечает определенную близость композиции Лякита к Звартноцу и приписывает его строительство Дживан-

28
Храм в Ляките
План храма,
реконструкция первого яруса

29
Храм в Ляките
Западный фасад
Реконструкция автора



шеру. Он также допускает вероятность участия в строительстве храма армянских мастеров[101].

По своей плановой композиции храм представляет окруженный кольцевой стеной тетраконх со сквозными, симметрично размещенными экседрами. Общие размеры сравнительно невелики — внутренний диаметр сооружения равняется 18,8 *м*.

В четырех углах тетраконха размещены прямоугольные пилоны, а каждая апсида состоит из трех мощных колонн диаметром 1 *м*. На восточной стороне размещено два придела. Кольцевая стена выложена из крупного булыжника, внутренний тетраконх — из обожженного пористого кирпича, а двуступенчатый цоколь и портики — из беловатого известняка, ширими. Кольцевая стена (толщина которой равняется 1,4 *м*) многогранна с внешней стороны (имеет 28 граней) и круговая с внутренней. На стыках граней размещены двоечастные узкие пилястры, а с внутренней стороны стена разработана 20-ю полукруглыми, очень узкими (диаметром всего 12 *см*) полуколоннами. В верхней части внутренней стены на уступе размещен ритмичный ряд полуколонн, расстояние между которыми равняется 1 *м*.

Особый интерес представляет конструктивное решение внутреннего тетраконха. Отдельно стоящая колонна, в отличие от Звартноца, не находится на окружности, проведенной через центры апсид.

Это, конечно, не могло быть случайным и вытекает из тех конструктивных особенностей, которые характерны именно для этого памятника. Возникает вопрос, чем же объяснить все это. По нашему мнению, весь вопрос упирался в нечетное количество колонн в апсидах. И действительно, если архитектор полностью придерживался бы решения Звартноца, то нетрудно увидеть, что центральные колонны оказались бы сильно перегруженными. В Звартноце нагрузка от большепролетных сводов распределялась между двумя колоннами, тогда как здесь всю нагрузку должна была нести одна-единственная центральная колонна. Думается, именно вследствие этого мастер несколько уменьшил диаметр сводов двойной кривизны и концы их опустил на соседние с центральной колонной пролеты.

В отличие от Звартноца арки экседр имели сильный раструб — здесь очень малый угол между соседними колоннами, и его невозможно компенсировать направлением основания арок. К сожалению, нет никаких достоверных данных для определения первоначальной высоты колонн тетраконха. Не может быть и речи о наличии хор — нигде нет и намека на ведущие вверх лестницы.

Трудно что-либо сказать и о размещении окон. Однако можно предположить, что они размещались между

полуколоннами верхнего ряда, причем должны были располагаться не очень близко — кладка кольцевой стены из булыжника не могла быть очень ослаблена.

О декоративной разработке внутренней стены можно сказать следующее. Полуколонки диаметром всего 12 *см* не могли играть сколько-нибудь заметной роли. Имея высоту 2,4 *м* и располагаясь друг от друга на расстоянии 3 *м*, они просто разбивали нижнюю часть стены на прямоугольники с соотношением сторон 4 : 5, которые, возможно, были покрыты росписью. Выше, по-видимому, размещался красочный фриз шириной 1,3 *м*, а еще выше — ритмичный ряд полуколонн с расположенными между ними окнами. Окна были сравнительно неширокие — внутренний раструб не мог быть больше 75—80 *см*. Что касается фасада первого яруса, то, как и в Звартноце, ритм внешних декоративных форм вовсе не соответствовал размещению внутренних элементов. К сожалению, остается неясным, как завершались пилястры. Не исключено, что между ними были переброшены легкие и узкие, как и сами пилястры, едва выступающие из уровня стены глухие арки. Еще выше шел пояс окон.

Трудно что-либо сказать об объемно-пространственном решении верхних ярусов памятника. До нас не дошло ничего конкретного, и можно лишь предположить что, как в Звартноце и Ишхане, так и здесь второй ярус храма составлял ничем не загроможденный внутренний тетраконх с размещенными в углах прямоугольными пилонами. Еще выше — купол храма, составляющий третий ярус сооружения.

Нетрудно видеть, что отсутствие высококачественных строительных материалов крайне ограничило возможности зодчих в разработке экстерьера храма. Однако вряд ли можно сомневаться в богатой отделке интерьера и о наличии здесь красочной росписи, о чем свидетельствуют остатки штукатурки с сохранившимися на них слабыми следами красок.

А то, что в Албании искусство монументальной живописи достигло большого развития, а храмы и дворцы зачастую покрывались прекрасной росписью, хорошо известно как по остаткам самих произведений, так и по многочисленным описаниям историка страны Мовсеса Каганкатваци. Резюмируя, можно сказать, что появление храма типа Звартноца в Албании свидетельствует, с одной стороны, о тесных взаимоотношениях между обеими странами, а с другой — о той славе, которой пользовался Звартноц не только в Армении, но и в соседних странах. Хотя в основе Лякита заложены идеи и конструктивные решения Звартноца, однако албанские зодчие вовсе не копировали их, а создали фактически новое решение, созвучное своим идеям и своим условиям.

Бана

Композиция Звартноца на Кавказе не забывается и в X—XI веках. В конце IX—начале X века в местечке Бана (теперь на территории Турции) возводится величественный храм, формы которого в основном повторяют решение, разработанное в Звартноце.

Храм был обследован дважды (в 1902 и 1907 гг.) экспедициями под руководством Е. Такайшвили. Датировка храма уточняется упоминаниями грузинских средневековых историков.

Ш. Амиранашвили отмечает, что «о времени построения храма Бана мы имеем свидетельство историка Сумбата, сына Давида: «И этот Адарнасе (881—923), сын убитого Давида, построил Бана рукою Квирика Банели, который был назначен первым епископом Бана»[102].

Г. Н. Чубинашвили датирует храм VII веком, считая, что он был лишь реконструирован на рубеже IX—X веков[103].

Однако с этим, по нашему мнению, согласиться нельзя[104].

Хотя сооружение в основном повторяет композицию Звартноца, однако новая эпоха, новые требования наложили свой отпечаток, причем наиболее решающим в разработке композиции сооружения оказалось стремление к увеличению количества приделов — явление, особо характерное для зодчества IX—XI веков.

Приделы здесь размещены внутри огромных пилонов, последние сильно загромождают интерьер храма, тем не менее именно благодаря им резко повысилась устойчивость всего сооружения. Здесь отсутствуют отдельно стоящие колонны, и замена их стенами круговой конфигурации в свою очередь привела к резкому уменьшению пролета арок двойной кривизны[105].

Сильно выступающие пристенные пилоны внутри кольцевой галереи добавлены позже. Храм стоял до XIX века и был разрушен во время войны 1877 года. И тем не менее храм Бана — наиболее хорошо сохранившийся памятник среди всех однотипных с ним сооружений. Здесь почти полностью сохранились восточная апсида, примыкающие к ней пилоны, а также значительный участок внешней стены первого яруса.

Ряд архитектурных форм храма разработан под определенным влиянием Звартноца. Это относится как к формам внешнего декоративного фриза, так и к формам архивольта внутренней глухой аркатуры, повторяющей известное из Звартноца последовательное размещение круговых и угловых элементов[106].

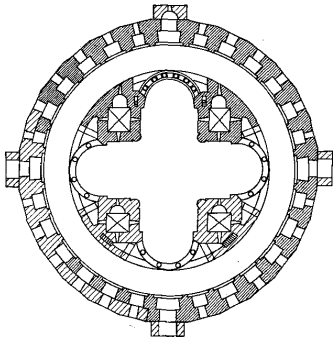
Однако несмотря на сравнительно большую сохранность, первоначальные формы храма остаются не вполне ясными, причем решающим в этом случае является вопрос галереи. Дело в том, что в проекте

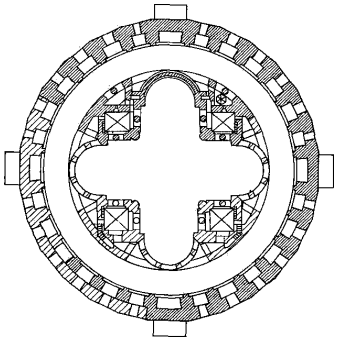
30
Храм в Бана
Планы ярусов
Обмер А. Кальгина

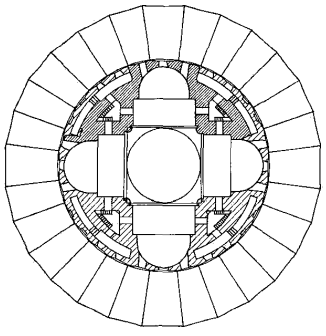
31
Храм в Бана
Разрез, общий вид
Реконструкция А. Кальгина

0 10

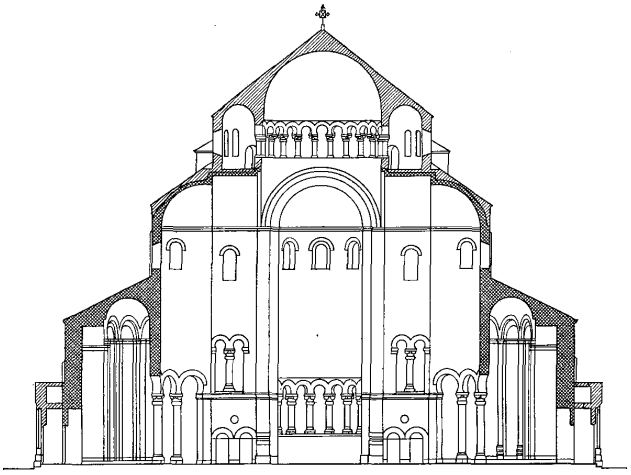
0 10

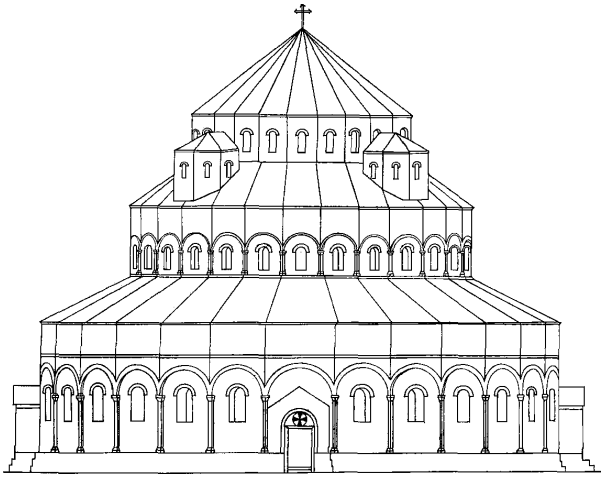






реконструкции Звартноца, составленном Тораманяном, налицо второй этаж кольцевой галереи, что как бы предопределяло наличие аналогичной галереи и в храме Бана. Это обстоятельство сказывается и в проектах реконструкции С. Клдиашвили и А. Кальгина. У Клдиашвили галерея размещена примерно так, как это видно в проекте реконструкции Звартноца, выполненного





Тораманяном. Однако здесь она охватывает всю высоту второго яруса храма, вследствие чего общая композиция сооружения резко отходит от традиционных решений грузинского зодчества. У А. Кальгина галерея размещена под самым куполом храма, причем барабан купола превращен в открытую колоннаду. Нетрудно увидеть, что оба решения являются неприем-

лемыми. Во время обмеров храмов ни Кздиашвили, ни Кальгин не нашли следов галереи.

Обмеры Кздиашвили, выполненные поспешно и содержавшие грубые ошибки (1902), были заменены новыми обмерами Кальгина (1907), причем было опровергнуто предложение Кздиашвили о размещении галереи — в проекте реконструкции, составленном Кальгиным, кольцевая галерея, охватывающая внутренний тетраконх, изображена одноэтажной. Хотя его обмеры привели к выводу, что галерея не могла быть размещена там, где это предполагал Кздиашвили, однако он не отказался от галереи вообще и разместил ее у основания купола. Для этого ему пришлось воссоздать ряд совершенно нехарактерных для грузинского зодчества форм, причем сам барабан купола был поставлен на сквозную колоннаду. Исходным для такого размещения галереи послужило беглое упоминание Д. Бакрадзе, посетившего храм несколько раньше (1891) Кздиашвили и Кальгина и видевшего храм в более сохраненном состоянии.

Бакрадзе отмечает, что у основания купола шла галерея, связывающая угловые помещения. Однако об этом вовсе не упоминает К. Кох, посетивший храм еще раньше Д. Бакрадзе (в 1843 г.) и видевшего сооружение в полной сохранности. Кох описывает храм во всех его основных частях, и не может быть сомнения, что если бы указанная Бакрадзе галерея была бы чем-либо существенным, то ее, несомненно, отметил бы и Кох.

Возникает вопрос, что же видел Бакрадзе? Нам кажется, что отмеченная Бакрадзе галерея не что иное, как кольцевая площадка в нижней части купола, у основания барабана, образованная выступом подкупольного кольца парусного перехода и расширением за счет увеличения диаметра купола. Хорошо известно, что в ряде памятников, где подкупольный переход парусный, зодчие, желая разгрузить нависающие части парусов, отодвигали стены барабана во внутрь и размещали их на более надежном основании. Такая кольцевая площадка налицо и в храме Рипсиме, и в Аруче, и в некоторых других памятниках Армении и Грузии X—XI веков. Интересно отметить, что в Рипсиме до последних лет сохранилась деревянная балюстрада этой «галереи», и именно на эту кольцевую площадку выходили сделанные в толще стен проходы.

Что касается конфигурации второго яруса храма Бана, то, по нашему мнению, ответ на этот вопрос дает обмер плана храма на уровне третьего этажа приделов, выполненный А. Кальгиным. Здесь ясно можно видеть, что наружная круговая стена в диагональных направлениях несколько отступает от стен апсид и, таким образом, план храма на этом уровне приобретает определенную, хотя и слабо выраженную, крестообразность. И если вспомнить, что еще Бакрадзе отмечал крестообразный характер верхней части храма, то реконструкцию второго яруса храма в виде слабо выраженной крестообразной композиции нельзя считать необоснованной. Вот эти соображения и легли в основу нашего проекта реконструкции храма Бана.

В связи с этим определенный интерес представляет высказывание Г. Н. Чубинашвили о внешнем облике храма. Еще в 1937 году он писал следующее: «Снаружи массы храма должны были представить совершенно своеобразное зрелище: наверху — небольшой по сравнению с остальными массами купол; затем довольно подвижное по массам среднее звено, отвечавшее внутреннему тетраконху и угловым помещениям, которые создавали определенную игру кровель и сочетание кубических частей; наконец, по низу звено кольцевого обхода, идущее вокруг нижней части цилиндра и граненое аркатурой»[107].

Однако в 1958 году он возвращается к реконструкции Кздиашвили и пишет: «Реконструкция Бана, данная архитектором Кздиашвили (МАК. XIII), в этом отношении нашла правильный путь, в то время как инженер Кальгин оказался под впечатлением армянской архитектуры и ее представителей»[108].

Теперь реконструкция Кздиашвили в слегка видоизмененном виде приводится в двухтомнике «Всеобщая история архитектуры», где, кстати, сам храм твердо датируется уже VII веком[109].

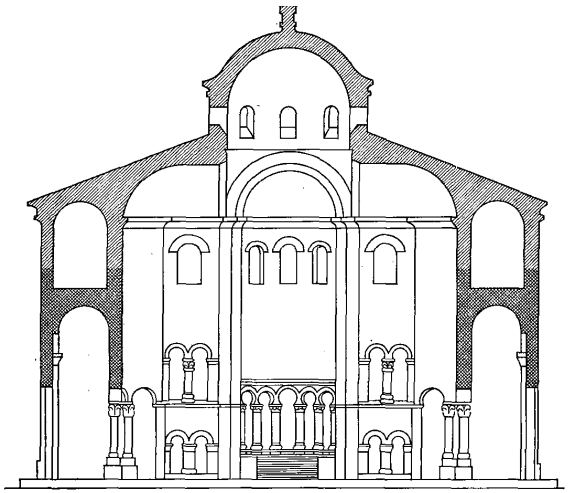
Здесь читаем, что «принятая подкупольная конструктивная система вызвала необходимость устройства специальной кольцевой обходной галереи, стены которой приняли на себя опрокидывающие усилия центральной части». Между тем центральный тетраконх Бана с его мощными пилонами и широкими бемами являлся прекрасно решенным конструктивным организмом и вовсе не нуждался в дополнительном креплении в виде обходной галереи. Хорошо известно, что тетраконх сам по себе исключительно устойчив — свидетелем того все древние «чистые» тетраконхи и Грузии и Армении.

Более того, нетрудно видеть, как скудно освещен храм в этой реконструкции: непосредственно интерьер храма освещается лишь четырьмя окнами барабана, весь остальной свет проникает через три окна, открывающиеся в каждой апсиде внутри галереи и через интерколумны аркад первого яруса.

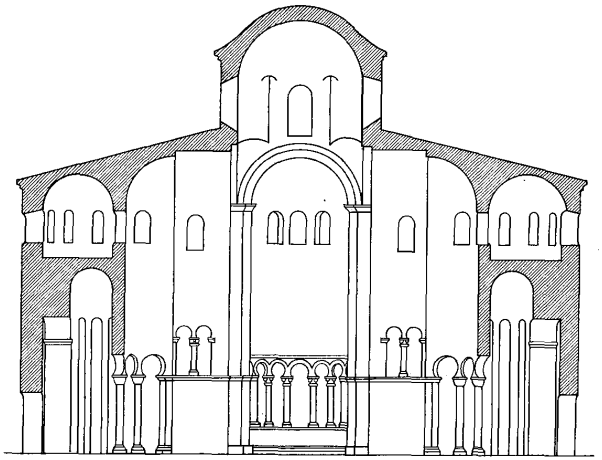
Возникает вопрос, как же поднимались несколько сот человек на эту огромную галерею? Через те щелеобразные узкие лесенки, проложенные в толще стен и годные лишь для подъема нескольких человек? И что мешало зодчему устроить настоящие лестницы, такие, как это мы видим в Цроми, где есть галерея и где

32
Храм в Бана
Общий вид
1 Реконструкция С. Клдиашвили
2 Реконструкция, опубликованная во «Всеобщей истории архитектуры», изд. 1958 г.
3 Объемное строение храма согласно этим реконструкциям
Выполнено автором

0 10



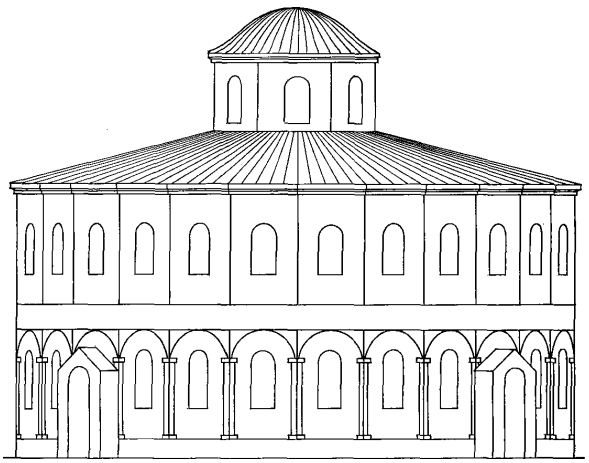
1



2

также существует соответствующая ей отдельная лестница? То, что мы не находим в Бана следов соответствующих лестниц, свидетельствует о том, что в храме не было галереи.

Реконструкция Клдиашвили не выдерживает критики и в конструктивном отношении. Хорошо известно, что мощные пристенные пилоны кольцевой галереи возведены позже. Поэтому достаточно представить всю конструктивную систему без этих пилонов, чтобы стала ясной вся шаткость решения, вся ненадежность построения, где не будет решительно ничего, что противостояло бы опрокидывающим усилиям свода галереи второго этажа. Но за этими пилонами сохранились архивольты внутренних аркад, полностью повторяющие сочетания треугольных и полукруглых мотивов — точно так, как это мы видим в Звартноце.



3

Резко отходит от основных тектонических принципов грузинского зодчества и объемное построение храма — достаточно вычертить аксонометрию реконструкции, чтобы сразу убедиться в этом. Нетрудно заметить, как немасштабен небольшой купол над огромным барабаном, охватывающий два первых яруса, и как далеко надо отойти, чтобы вообще увидеть этот важнейший элемент композиционного построения любого грузинского храма.

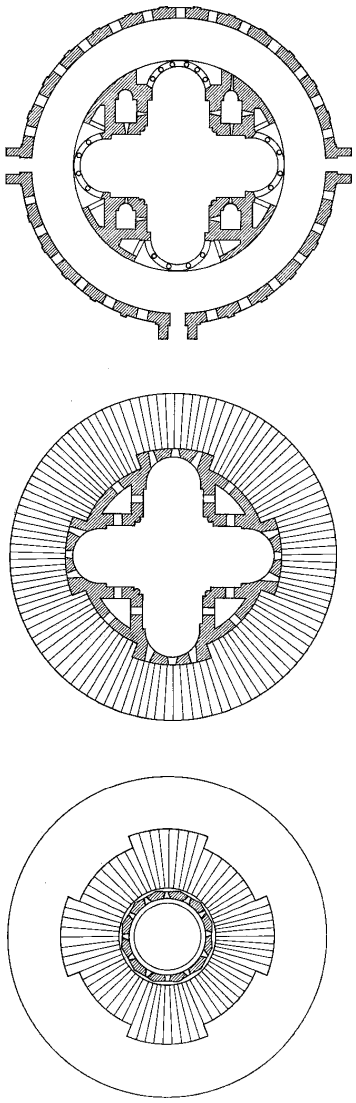
Поэтому нам кажется, что Г. Н. Чубинашвили был несомненно прав, когда в 1937 году представлял храм Бана как гармоничное сочетание динамичных объемов,

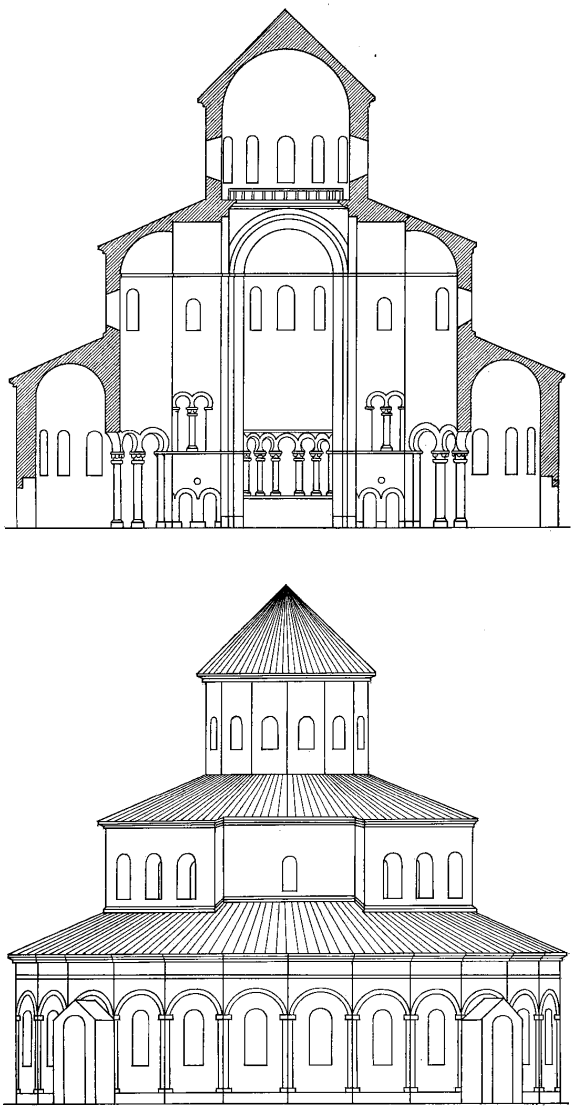
33
Храм в Бана
Планы ярусов, общий вид, разрез
Реконструкция автора

0 10

структура которых полностью отвечала внутреннему тетраконху и угловым помещениям.

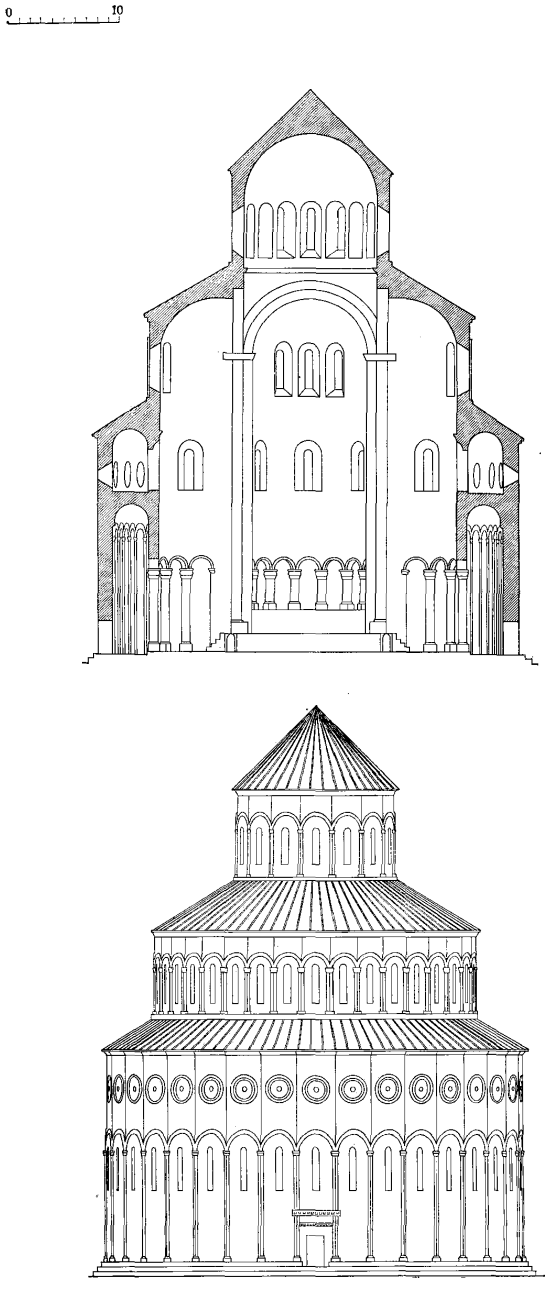
Все это приводит нас к выводу, что реконструкция Клдиашвили (против опубликования которой решительно выступал сам автор, считая необходимым продолжать исследование) не отвечает современному уровню изучения истории грузинской архитектуры.





Искусственный отрыв объемно-пространственной композиции храма Бана от однотипных с ним решений Звартноца и Гагикашена не мог привести к хорошим результатам. Наша реконструкция — лишь попытка представить первоначальные формы замечательного сооружения, и не может быть сомнения в необходимости всестороннего монографического изучения этого выдающегося памятника грузинского зодчества.

34
Гагикашен
Разрез, общий вид
Реконструкция Т. Тораманяна



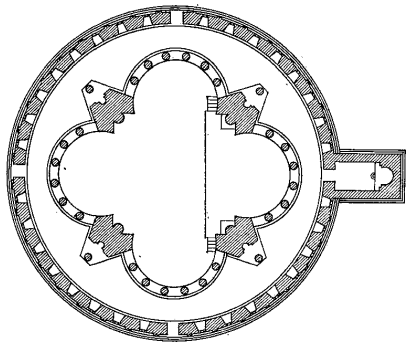
Гагикашен

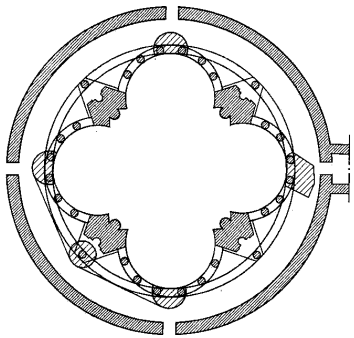
Для армянского искусства IX—XI веков характерно пристальное внимание к освященным преданиями и временем памятникам доарабского периода, стремление вернуться к древним композициям. Однако, как правило, это возвращение никогда не означало слепого повторения уже известных решений, и даже в самых ранних памятниках можно отметить веяния новой эпохи, ростки нового стилевого направления.

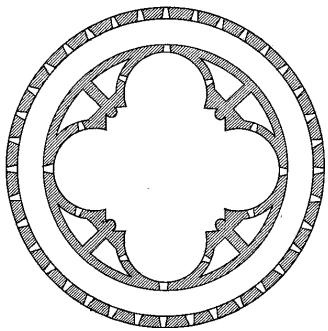
Современник строительства Гагикашена, историк Степанос Таронеци (Асогик), пишет следующее: «В то время, когда 1000 год воплощения или вочеловечения Господа нашего был в исходе, во дни императора Василия, армянский царь Гагик возымел благую мысль по образцу обширной церкви во имя святого Григория, что было в Кахак-у-даште и в то время лежала обрушенная в развалинах, выстроить церковь таких же размеров и такой же архитектуры в городе Ани. Он основал ее на той стороне города, который выходит на Тцахкадзор на возвышенном месте, приятном для наблюдателей»[110].

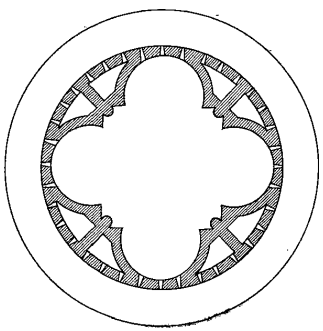
Храм был выявлен во время раскопок Н. Я. Марра в Ани в 1905—1906 годах[111]. Сооружение по своим размерам весьма близко к Звартноцу. Зодчий Гагикашена, Трдат, выполняя наказ царя, не просто скопировал Звартноц, а, сохранив его общую плановую структуру, воздвиг намятник, соответствующий уже духу новой эпохи, нового времени. Он прежде всего восстановил первоначальный план Звартноца. В Гагикашене нет добавленной впоследствии в Звартноце прямоугольной пристройки. Небольшая часовенка на восточной стороне Гагикашена, как показали раскопки Н. Я. Марра, возведена позже и не входила в первоначальную композицию храма[112].

Трдат значительно увеличил центральное крестообразное пространство, отказался от размещения входов в диагональных направлениях, от выступающих портиков. Значительная высота первого яруса и увели-







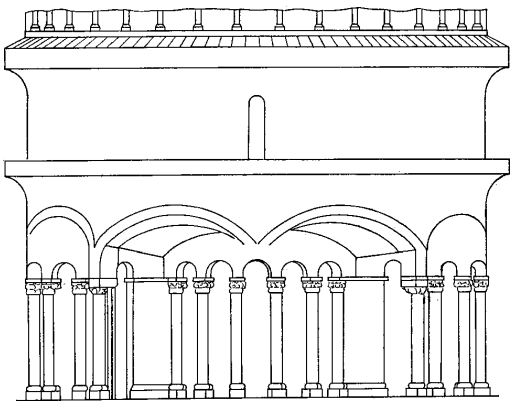


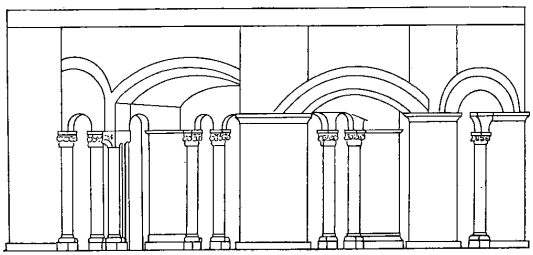
0 10

35
Гагикашен
1 План первого яруса
Реконструкция
Т. Тораманяна
2 План первого яруса
с добавленными пилонами
Реконструкция
Т. Тораманяна
3 План второго яруса
По материалам
Т. Тораманяна
4 План хор
Выполнено автором
по материалам
Т. Тораманяна

36
Гагикашен
Перекрытия первого яруса
Реконструкция
по Т. Тораманяну

0 10





чение количества граней (36 взамен 32 в Звартноце) привели к очень стройным пропорциям декоративной аркады[113]. Трдат не использовал ни один из декоративных мотивов Звартноца, а базальтовые колонны (тогда как все сооружение возведено из туфа) по своим стройным пропорциям сильно отличались от аналогичных элементов Звартноца. Глухая стена восточной апсиды Звартноца была здесь заменена, как и в Ишхане, поставленной на алтарь аркатурой, и богослужения теперь могли слушать и те, кто стоял в восточной части кольцевого прохода.

Однако в конструктивных вопросах Трдат неуклонно следовал выработанным в Звартноце решениям. Здесь почти в точности повторены конструкции широкопролетных сводов двойной кривизны, создающие опору свода кольцевой галереи.

В вопросе реконструкции объемного облика Гагикашена решающее значение имело открытие во время раскопок статуи царя Гагика, держащего в вытянутых руках модель трехэтажного, ротондального храма.

По Тораманяну, Гагикашен всецело повторяет Звартноц, и разница лишь в пропорциях и декоре — все основные элементы, по его мнению, были решены идентично[114]. Именно это положение и отразилось в его проекте реконструкции, опубликованной впервые Марром. Однако сюда перекочевали также и все нерешенные проблемы Звартноца — в первую очередь вопрос хор и ведущих вверх лестниц, которых не оказалось и здесь. И нельзя считать случайным, что еще в 1911 году Марр в работе «Кавказ и его духовная культура» писал следующее: «Выявленный раскопками богатый материал еще ожидает специалиста, чтобы получить польный, бесспорный для всех проект реконструкции». Как показали раскопки, храм почти сразу же после завершения строительства, а именно в 1013 году, получил опасные повреждения. Причиной тому, видимо, были слишком смелые пропорции и неравномерность нагрузки на стройные колонны, не выдержавшие таких частых в Армении ударов сейсмических сил. Для спасения храма центральные колонны апсид и одна из отдельно стоящих колонн были охвачены мощными пилонами. Мы отметили выше, что такое размещение новых пилонов не могло быть случайным, и можно предположить, что нагрузка на разные точки кольцевой опоры не была равномерной. В таких случаях прежде всего не выдерживают перенапряженные элементы, и здесь, по-видимому, такими опасными узлами оказались именно центральные колонны экседр. Но если это так, возникает вопрос, как же добился зодчий облегчения отдельно стоящих колонн, ведь по реконструкции Тораманяна и в Звартноце и в Гагикашене больше всего именно эти узлы внушают опасение, и не случайно, что некоторые исследователи именно в них и видят причины разрушений храмов этого типа.

Не может быть сомнения, что эту опасность видели зодчие и Звартноца и Гагикашена. Данный вопрос в достаточной мере уже был рассмотрен нами выше, и нет никакой нужды здесь снова возвращаться к этому. Однако следует отметить, что открытые во время раскопок Гагикашена большие треугольные тромповые камни, которым нет применения в интерьере храма (подкупольный переход здесь, как показали раскопки, был парусным), по нашему мнению, восходили именно к тем большим наружным нишам, размещенным в углах примыкания тетраконха и кольцевой наружной стены, и одновременно с разрешением проблемы «неиспользуемых пространств» разрешали и вопрос облегчения столь опасных узлов отдельно стоящих колонн.

Точная дата разрушения храма неизвестна, и вряд ли добавленные пилоны надолго задержали бы разрушение уже нарушенной статики внутренних сил каменных конструкций. И тот факт, что захватившие город сельджуки превратили в мечеть не это наиболее грандиозное сооружение города, а кафедральный собор, само собой говорит уже о многом, и есть основания для предположения, что к концу XI века храм лежал уже в развалинах.

Многие принципиальные вопросы построения Гагикашена нами были рассмотрены вместе с Звартноцом. И тем не менее на одной детали, на замечательном скульптурном изображении царя Гагика, следует остановиться более подробно. Как показали раскопки, ктиторский портрет Гагика, державшего в руках модель храма, располагался на северной стороне. И. А. Орбели о нем пишет следующее: «Статуя изображает царя стоящим во весь рост, в размерах, превосходящих натуральную величину — вышина 2,25 *м*. Несомненно, это было сделано с расчетом, так как находившаяся на большой высоте статуя снизу казалась значительно меньше своей величины. Руки царя согнуты в локтях, нижние части рук вытянуты вперед, чтобы поддержать модель. Голова слегка отвернута от стены и показана в три четверти. На статуе довольно тщательно отделана одежда. Зрителю, смотревшему на статую, когда она стояла на своем месте, были видны ноги (сохранилась лишь одна нога), обутые в неглубокую обувь, вроде кавказских чуст, без каблука, и одетые в штаны, свисающие на обувь.

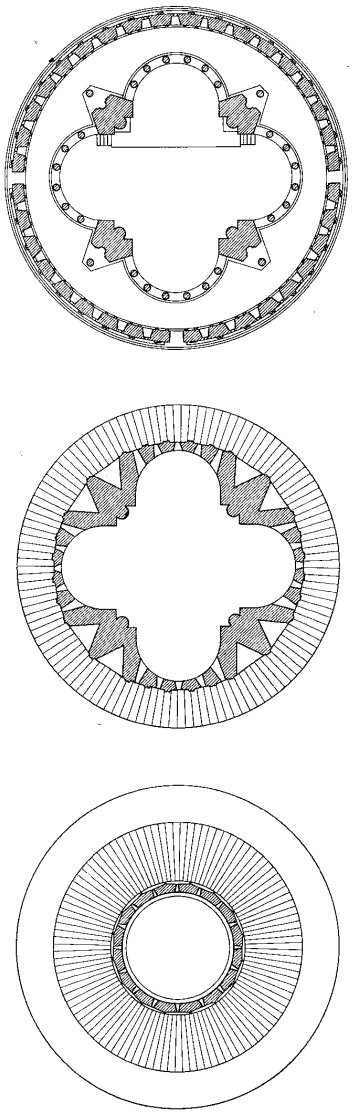
Видна была также оборка белой рубахи, спускавшейся до ног, по нижнему краю которой шла красная кайма. Рукава рубахи тяжело свешивались с запястий, образуя множество складок (эта часть рукава сохранилась только на правой, прижатой к стене руке; на левой руке она восстановлена).

Поверх рубахи был надет красный архалук или бешмет, спускавшийся так же, как и рубаха, до низу и скрывавший ноги. Поверх всего был надет халат из толстой красной материи, особенно ясно толщина материала показана сзади, внизу, где фалда халата падает тяжелыми складками. На локтях, в сгибе, халат образует множество складок.

На груди царя на шнурке или цепочке висел четырехконечный крест. Голова царя была обмотана большой пышной чалмой. Чалма вся белая, только спереди виден красный узор или стилизованные арабские буквы, она представляет массу складок, крупных и сильных. Прекрасно показано, как отдельные ходы чалмы переплетаются между собой. Верхняя, снизу невиди-

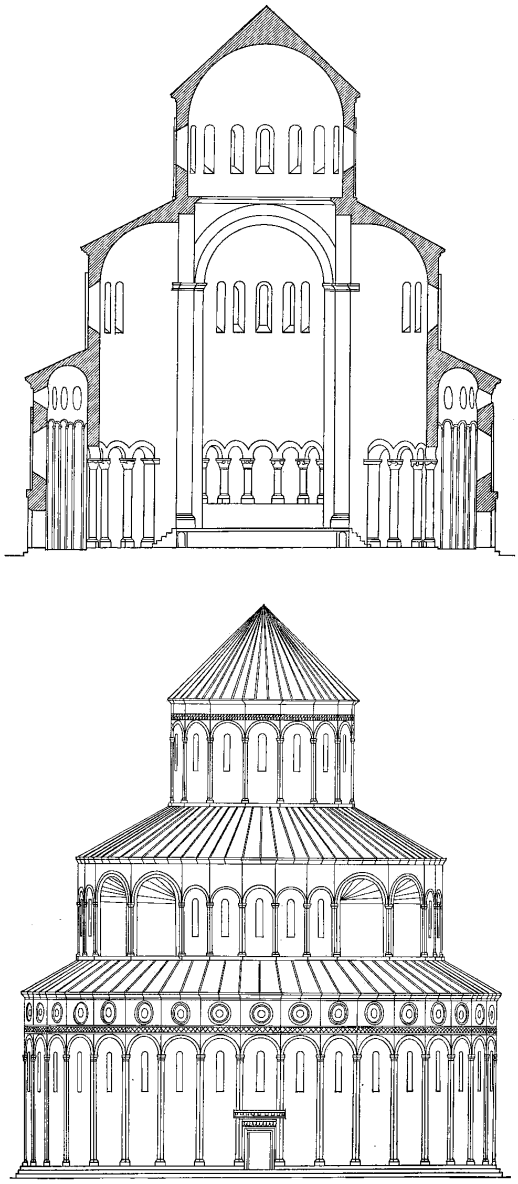
37
Гагикашен
Планы ярусов
Реконструкция автора

0 10

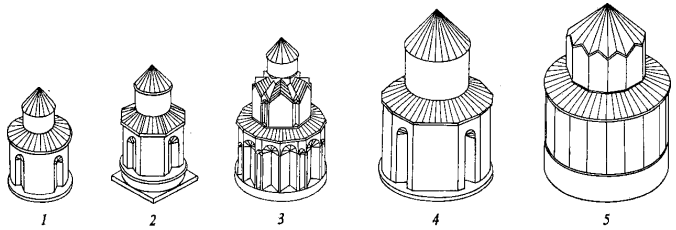


38
Гагикашен
Разрез, западный фасад
Реконструкция автора

0 10



39
Ротондальные композиции в армянском зодчестве X—XIII веков
1 Санаин
2 Макараванк
3 Постушья церковь
4 Абугамренц
5 Хцконк
6 Церковь Спасителя
7 Гагикашен



мая, часть чалмы не была оставлена гладкой: на ней так же тщательно показан горизонтальный переплет и кончик ленты с бахромой. Из-под чалмы вокруг головы свешивается ряд локонов, между которыми просвечивает левое ухо. Шея совершенно гладкая и без волос (быть может, выбрита). Лицо обрамлено большой окладистой бородой черного цвета, как будто с проседью. Усы тщательно закручены и лежат дугой, спускаясь слегка книзу и затем подымаясь. Глаза большие, черные, миндалевидные. Брови очень толстые, лежат волнисто и слегка сдвинуты, что придает лицу некоторую суровость. Нос крупный, прямой. . . художнику вполне удалось выразить силу и мощь как всей фигуры, так особенно лица»[115].

Ктиторские изображения в армянском искусстве хорошо известны еще в VII веке (Мрен, Сисаван). Наиболее близка к скульптуре Гагика ктиторская группа Ахпатского монастыря, причем есть определенные основания для предположения, что как главная церковь комплекса, так и его ктиторская группа является делом рук того же выдающегося архитектора и скульптора — Трдата[116]. В ктиторских рельефах средневековой Армении отразилась социально-политическая картина эпохи, причем одним из наиболее ярких проявлений этого была мусульманская чалма на голове армянского царя. Марр пишет по этому поводу следующее: «В чалме царя Гагика мы получаем вещественные доказательства, реально-историческое указание на происхождение армянского багратидского царства, именно на то, что, в противовес византийским начальным опорам позднее расцветшего грузинского царства, анийское багратидское государство почву для своего возникновения обрело в культурно-общественных и политических условиях, вызванных к жизни в Передней Азии развитием халифата и брожением национальной мысли, возрождением покоренных народностей в пределах мусульманского мира»[117].

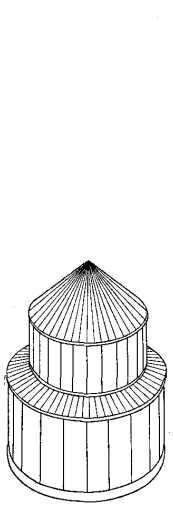
Несмотря на все условности, связанные с необходимостью изображать Гагика в тяжелом царском одеянии, с огромной чалмой на голове, Трдат сумел создать образ сильного и спокойного царя — таким, каким он и был в действительности и каким его описывают современные ему авторы.

Есть все основания для предположения, что как ктиторская группа Санаина и Ахпата, так и изображение Гагика было размещено в специальной нише, создающей прекрасный фон для этой почти круглой скульптуры, — здесь стена ниши, всегда находящаяся в темноте, способствовала более четкому выявлению хорошо освещенных форм фигуры царя.

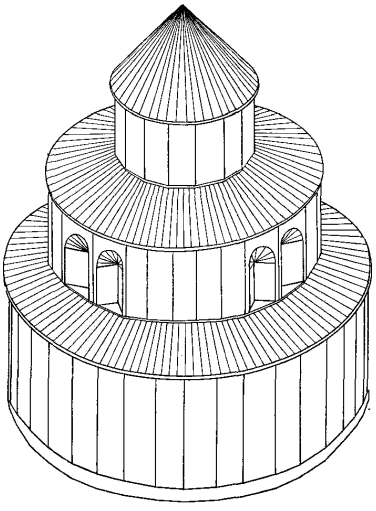
Скульптура, по-видимому, располагалась на втором ярусе храма — в тесной городской застройке его просто заслоняли бы обычные сооружения. Именно на большую высоту рассчитаны и огромные размеры самой скульптуры и факт окраски ее яркими, контрастными цветами. Не случайно также необычное, северное размещение — северный фасад храма был направлен в сторону городских ворот, и именно с этой стороны входили в город многие путники.

Стройные, почти нерасчлененные динамичные объемы величаво поднимались над плоскостной застройкой средневекового города, и храм был виден со всех площадей, улиц, и раскинувшихся далеко за оборонительными стенами пригородов столицы.

Выполняя волю царя, Трдат как бы перенес в Ани формы поразившего всех величественного Звартноца, освященные временем и преданиями этого символа древней Армении. Но вместе с этим новый храм был



6



7

овеян дыханием новой эпохи, нового стилевого направления. Он был смелым вызовом, перешагнувшим возможности строительной техники своей эпохи, и не случайно, что, едва законченный, он стоял уже на краю разрушения.

Гибель Гагикашена еще раз подтвердила величие гения зодчего Звартноца и доказала, что вовсе не были случайными ее низкие, сильные колонны, в основе пропорций и строительной техники которых лежали традиции нескольких столетий. Очень тяжелой ценой для армянского искусства подтвердилось еще раз, что значило возводить величественный, обширный храм на отдельно стоящих колоннах, и именно в Армении, в стране с неутихающей деятельностью мощных сейсмических сил.

Однако образ устремленной ввысь ярусной ротондальной композиции был таким прекрасным, что породил в XI—XIII веках целый ряд новых композиций, хотя и ни одна из них по своим размерам так и не сравнилась с Гагикашеном.

В замечательных многоапсидных сооружениях Ани, в памятниках Хцконка, Санаина, Макараванка прослеживаются отзвуки древних решений, однако ни одно из них не представляет буквального повторения уже известных композиций, и каждый раз зодчие вносят новые мотивы, новые черты, созвучные своей эпохе, своему пониманию поставленной задачи.

Сохранившиеся памятники воочию показывают весь сложный и извилистый путь развития, показывают, как каждая историческая эпоха накладывает свой отпечаток на эту композицию и как, словно граненый алмаз, в условиях нового освещения она сверкает уже по-другому, проявляя все новые свои особенности, все новые черты.

Примечания

Стр.	№	
7	1	*Себеос*, История, Ереван, 1939, стр. 110, 117, 120—122, 142, 143, 152, 153 (на древнеарм. яз.). Русский перевод С. Малхасяна (Ереван, 1939), стр. 93, 98, 100—102, 118, 119, 126, 127.
	2	*Иоанн Драсханакертци*, История Армении, Тифлис, 1912, стр. 84—88 (на древнеарм. яз.).
	3	*Степанос Таронеци* (Асогик), Всеобщая история, Спб., 1885, стр. 282 (на древнеарм. яз.). Русский перевод М. Эмина. (М., 1864).
	4	*Мовсес Каганкатваци*, История Албании, Тифлис, 1913, стр. 363 (на древнеарм. яз.). Русский перевод К. Патканова (Спб., 1861).
10	5	*Б. Б. Пиотровский*, Ванское царство (Урарту), М., 1959, стр. 113.
13	6	*М. Тер-Мовсесян*, Эчмиадзин и древние армянские церкви, Эчмиадзин, 1912, стр. 54 (на арм. яз.).
17	7	*Т. Тораманян*, Церковь Звартноц. — «Мурч», 1905, № 5 (на арм. яз.). Перепечатано: «Материалы по истории армянской архитектуры», т. I, Ереван, 1942, стр. 247.
	8	*М. Тер-Мовсесян*, Раскопки развалин церкви св. Григория близ Эчмиадзина. — Изв. имп. арх. комиссии, вып. VII, Спб., 1903.
18	9	*Н. Я. Марр*, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. — «Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии», т. X, Спб., 1907, стр. 2.
	10	*Н. Я. Марр*, Ани, книжная история города и раскопки на месте городища, М.—Л., 1934, стр. 59.
	11	*И. А. Орбели*, Армянское искусство. — Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. III; *И. А. Орбели*, Багаванская надпись и другие армянские ктиторские надписи VII в. — «Христианский Восток», т. II, вып. I, Спб., 1913, стр. 113.
	12	*Е. С. Такайшвили*, Бана. — «Материалы по археологии Кавказа», вып. XII, М., 1909, стр. 226.
	13	*J. Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.
	14	*Н. И. Брунов*, Очерки по истории архитектуры. М.—Л., 1935, стр. 483.
	15	*Н. М. Токарский*, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946; *Н. М. Токарский*, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961.
	16	*В. М. Арутюнян*, Звартноц, Ереван, 1954 (на арм. яз.); *В. М. Арутюнян*, Архитектурные памятники Двина V—VII вв., Ереван, 1950 (на арм. яз.).
	17	*А. Л. Якобсон*, Очерки истории армянского зодчества V—XVII вв., М.—Л., 1951.
	18	*Р. Я. Агабабян*, Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван, 1950.
	19	*Н. Г. Буниятов, Ю. С. Яралов*, Архитектура Армении, М., 1951.
18	20	*О. Х. Халпахчьян*, Архитектура Армении. — «Всеобщая история архитектуры», т. I, 1958, стр. 417.
	21	*А. В. Кузнецов*, Тектоника и конструкция центричных зданий, М., 1951.
	22	*К. Г. Кафадарян*, Звартноц. — «Патма-банасиракан андес», 1959, № 1 (на арм. яз.).
	23	*Т. А. Марутян*, Звартноц, Ереван, 1963 (на арм. яз.).
	24	*С. Х. Мнацаканян*, Архитектура армянских притворов, Ереван, 1952, стр. 132.
	25	*С. Х. Мнацаканян*, К вопросу о проекте реконструкции Звартноца. — «Известия АН АрмССР. Общественные науки», 1959, № 4 (на арм. яз.); *С. Х. Мнацаканян*, Новый проект реконструкции Звартноца. — «Известия АН АрмССР», 1959, № 9 (на арм. яз.).
19	26	*Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. I, стр. 248.
	27	*Там же, стр. 249.*
	28	*Там же*, стр. 240, рис. 149.
	29	*Там же*, стр. 248, рис. 158.
20	30	*Н. Я. Марр*, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г.; *Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. I, стр. 279.
	31	*Н. Я. Марр*, Ани, стр. 58.
	32	*Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. I, стр. 249.
	33	*Там же*, стр. 250.
	34	*Н. Я. Марр*, Ани, стр. 66.
	35	*Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. I, стр. 281.
	36	*Там же*, стр. 149.
	37	*Там же*, стр. 63.
	38	*Там же*, т. II, стр. 88.
21	39	*Там же*, т. I, стр. 249.
22	40	*Там же*, стр. 248.
	41	Архив Тораманяна, фотография фасада проекта реконструкции. — «Гехарвест», 1911, № 4, стр. 244, опубликована фотография модели.
	42	*Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. I, стр. 238, рис. 148.
	43	*Там же*, стр. 249.
24	44	*Т. Марутян*, Звартноц, стр. 44.
	45	*А. В. Кузнецов*, Тектоника и конструкция центрических зданий, стр. 112.
37	46	*Там же*, стр. 134.
	47	*Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. II, стр. 93. *В. М. Арутюнян*, Дворец Звартноца и смежные сооружения. — «Известия АН АрмССР. Общественные науки», 1962, № 12 (на арм. яз.); *О. Х. Халпахчьян*, Трапезные палаты Звартноца и Татева. — «Архитектурное наследство», 1964, № 17, стр. 51; *С. Х. Мнацаканян*, Армянская архитектура VI—VII вв. — «Очерки по истории армянской архитектуры», Ереван, 1964, стр. 137 (на арм. яз.).
39	48	*J. Kenneth*, Early mediaeval church architecture, Baltimore, 1942; *J. W. Crowfoot*, Early churches in Palestine, London, 1941, p. 90; *J. G. Davies*, The origin and development of Early christian charch architecture, New York, 1953, p. 103.
	49	*А. А. Мартиросян*, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, стр. 263.

39

50 *Н. М. Токарский*, Джрвеж II, Вохчаберд, Ереван, 1964, стр. 62.

51 *С. Х. Мнацаканян*, Архитектура Армении VI—VII вв., стр. 142.

40

52 "Antioch on the Orontes", t. II. – The Excavations 1937–39. W. A. Campbel, The Martyrion of Selevcia – Piera, p. 35.

53 *Howard G. Butler*, Ancient architecture in Syria, Expedition of Syria in 1904–1905 and 1909, p. 281; *J. W. Growfoot*, Churches at Bosra and Samaria – Sebaste, British School of Archaeologi in Jerusalem, Supplementary paper, N 4, London, 1937; M. Golding. The Kathedrale at Bosra, Archaeology, 1948, I, p. 151; *Smith Baldwin*, The Dome, Princeton, 1950, p. 117.

54 *M. A. Sisson*, The Stoa of Hadrian at Athene, Papers of the British School at Rome, XI, 1929, p. 50.
Н. П. Кондаков, Археологические путешествия по Сирии и Палестине, Спб., 1904, стр. 51.

55 *Д. Понайотова*, Червента църква при Перущица, Опит за реставрация, София, 1956, стр. 54.

41

56 *С. Х. Мнацаканян*, Архитектура Армении VI—VII вв., стр. 142.

57 *Н. А. Караулов*, Сведения арабских географов IX и X веков о Кавказе Армении и Азербайджане. — «Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа», вып. XXVIII, Тифлис, 1908, стр. 16.

43

58 *В. М. Арутюнян*, Архитектурные памятники Двина V—VII вв., Ереван, 1950, стр. 63 (на арм. яз.).

59 *В. М. Арутюнян*, Новый памятник армянского светского зодчества VII века. — «Известия АН АрмССР. Общественные науки», № 8, 1953 (на арм. яз.).

60 *Н. Г. Буниатов*, Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни, Ереван, 1933.

61 *С. Х. Мнацаканян*, Храм Птгни. — «Патма-банасиракан андес» (Историко-филологическое обозрение), АН АрмССР, № 4, 1965 (на арм. яз.).

62 *С. Х. Мнацаканян*, Сисаванский храм. — «Патма-банасиракан андес», АН АрмССР, № 4, 1965 (на арм. яз.).

63 *К. Г. Кафадарян*, Город Двин и его раскопки, Ереван, 1952, стр. 146 (на арм. яз.).

64 *Б. Н. Аракелян*, Сюжетные рельефы Армении IV—VII веков, Ереван, 1949, рис. 5 (на арм. яз.).

45

65 *K. Lenhmann*, The dome of Heaven. – "The Art bulletin", 1945, March, p. 8.

66 *Там же*, стр. 54.

67 *J. Strzygowski*, Die Akropolis in der alte-byzantinischen Zeit, Mitteilungen des Deutschen Archäeologischen Institute, Athenischen Abteilung, XIV, 1899, p. 287; *R. Kautsch*, Kapitelstudien, Leipzig, 1936, taf. 30; *E. Herzfeld* und *S. Guyer*, Meriumlix und Korykos, Monumenta Asie Minoris, Antique III, Manchester, 1930, p. 62; *Ch. Diehl*, Manuel d'art Byzantine, I, Paris, 1925, p. 145.
А. Л. Якобсон, Раннесредневековый Херсонес, М., 1961, стр. 135.

68 *Л. А. Дурново*, Стенная живопись в Аруче. — «Известия АН АрмССР», 1952, № 1.

69 *Вардапет Анастас*, О монастырях в граде Иерусалиме, Венеция, 1886, стр. 11 (на древнеарм. яз.).

46

70 S. *Der-Nersessian*, The data of initiale Miniatures of the Etchmiadzine gospel, Chicago, 1933.
С. Х. Мнацаканян, К вопросу об изучении миниатюр «Эчмиадзинского евангелия 989 г.». — «Известия АН АрмССР. Общественные науки», № 1, 1958 (на арм. яз.).

47

71 *М. Тер-Мовсесян*, Эчмиадзин и древние армянские церкви, стр. 53.

72 *Там же*, стр. 55.
М. Тер-Мовсесян, Раскопки развалин церкви св. Григория близ Эчмиадзина. — «Известия имп. арх. комиссии», вып. VII, Спб., 1903.

73 *К. Л. Оганесян*, Арин-берд, Ереван, 1961, стр. 58.

48

74 *С. Х. Мнацаканян*, Исторические предпосылки развития армянской монументальной живописи. — «Известия АН АрмССР», 1963, № 7 (на арм. яз.).

75 *С. Х. Мнацаканян*, К вопросу о расшифровке строительной надписи Багаванского храма, «Патма-банасиракан андес», АН АрмССР, № 2, 1964 (на арм. яз.).

49

76 *Б. Н. Аракелян*, Сюжетные рельефы Армении IV—VII вв., стр. 29.
С. Х. Мнацаканян, Об одном неизвестном типе сооружений древнеармянского зодчества. — «Известия АН АрмССР», 1952, № 7.

77 *С. Х. Мнацаканян*, Сюникская школа армянского зодчества, Ереван, 1960, стр. 186, 191 (на арм. яз.).

78 *Н. М. Токарский*, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 119.

50

79 *А. В. Кузнецов*, Тектоника и конструкция центричных зданий, стр. 112.

51

80 *Р. Я. Агабабян*, Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван, 1950, стр. 100.

81 *А. А. Саинян*, Архитектура Касахской базилики, Ереван, 1955, стр. 118.

52

82 *Б. Н. Аракелян*, Сюжетные рельефы Армении IV—VII вв., стр. 73.

54

83 *С. Х. Мнацаканян*, Рельефы Сисавана и время возведения храма. — «Известия АН АрмССР», 1961, №. 10.

56

84 *Т. Тораманян*, Материалы по истории армянской архитектуры, т. I. стр. 214.

59

85 *А. Манандян*, Феодализм в древней Армении, Ереван, 1954; *Гр. Капанцян*, Историко-лингвистические работы к начальной истории армян, Ереван, 1956; *Т. Акопян*, Очерки по исторической географии Армении, Ереван, 1960; *Г. Жамкочян, А. Абрамян, С. Мелик-Бахшян*, История армянского народа, т. 1 (учебник для вузов), Ереван, 1963; *Н. Я. Марр*, Житие св. Григория Хандзтийского. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, Спб., 1911, VII; «Всемирная история», т. II, М., 1956, Карта «Закавказье в I—IV вв.»; *С. Т. Еремян*, Армения по «Ашхарацуйцу» (Армянская география VII века), Ереван, 1963.

86 *Н. Я. Марр*, Житие Григория Хандзтийского, стр. 107.

60

87 *Н. Я. Марр*, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., стр. 3.

88 *Е. Такайшвили*, Бана. Материалы по археологии Кавказа, вып. XII, Москва, 1909, стр. 114, прим. 2; *Н. М. Токарский*, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 130.

60 89 *И. А. Орбели,* Армянское искусство. — Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 3, стр. 609.

90 *Л. Меликсет-Бек,* Грузинские источники об Армении и армянах, Ереван, 1934, стр. 46, 67.

91 *Себеос,* История, стр. 127.

61 92 *Мовсес Каганкатваци,* История Албании, Тифлис, 1913, стр. 363 (на древнеарм. яз.).

93 *Е. Такайшвили,* Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тбилиси, 1952, стр. 22—23.

94 *Г. Н. Чубинашвили, Н. П. Северов,* Пути грузинской архитектуры. — Сб. «Проблемы архитектуры», т. II, М., 1937, стр. 69.
Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, стр. 225.

95 *Е. С. Такайшвили,* Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, стр. 23.

62 96 *N. et M. Thierry,* Notes sur des monumentes Armenins en Turque. — "Revue des Studes Armeniens", Paris, 1965, p. 165.

97 *П. Д. Барановский,* Памятники в селениях Кум и Лякит. — Сб. «Архитектура Азербайджана эпохи Низами», Баку, 1947, стр. 29.

98 *Мовсес Каганкатваци,* История Албании, стр. 267.

63 99 Непосредственно с такой датировкой связано предположение П. Д. Барановского о наружной открытой галерее, хотя на месте нет никаких следов колонн.

100 *Г. Н. Чубинашвили,* Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, стр. 226.

64 101 *Н. М. Токарский,* Архитектура Армении IV—XIV вв., 1961, стр. 141.

65 102 *Ш. Я. Амиранашвили,* История грузинского искусства, М., 1963, стр. 151.

103 *Г. Н. Чубинашвили,* Пути грузинской архитектуры, стр. 69; *Г. Н. Чубинашвили,* Архитектура Кахетии, стр. 226.

104 См. прим. 85.

105 *Е. С. Такайшвили,* Бана. Материалы по археологии Кавказа, т. XII, М., 1909.

106 Центральный архив АН СССР, Архив Н. Я. Марра, ф. 800, д. 1940, стр. 20.

67 107 *Г. Н. Чубинашвили,* Пути грузинской архитектуры, стр. 70.

108 *Г. Н. Чубинашвили,* Архитектура Кахетии, стр. 226.

109 *Г. Н. Чубинашвили,* Архитектура Грузии. — «Всеобщая история архитектуры», т. II, М., 1958, стр. 452.

70 110 *Степанос Таронеци,* Всеобщая история, стр. 204.

111 *Н. Я. Марр,* О раскопках и работах в Ани летом 1906 г.

112 *Н. Я. Марр,* Ани, стр. 66.

71 113 *К. Л. Оганесян,* Зодчий Трдат, Ереван, 1951, стр. 78.

72 114 *Т. Тораманян,* Материалы по истории архитектуры, т. I, стр. 275.

74 115 *И. А. Орбели,* Избранные труды, Ереван, 1963, стр. 28.

116 *К. Г. Кафадарян,* Агбат, Ереван, 1963, стр. 17 (на арм. яз.).

117 *Н. Я. Марр,* Ани, стр. 64.

Иллюстрации

Illustrations

Список иллюстраций

Иллюстрации в тексте

Стр.	№	
9	1	Звартноц. Генеральный план архитектурного комплекса.
11	2	Звартноц. План храма.
12	3	Звартноц. Колонны экседры.
20	4	Звартноц. Схема перекрытий первого яруса. Реконструкция Т. Тораманяна.
21	5	Звартноц. Планы — первого яруса, на уровне хор, второго яруса. Выполнено автором по материалам Т. Тораманяна.
22—23	6	Звартноц. *1.* Западный фасад. Вариант с приземистыми пропорциями. Реконструкция Т. Тораманяна. *2.* Западный фасад. Реконструкция Т. Тораманяна. *3.* Аксонометрия. Выполнено автором по материалам Т. Тораманяна.
25	7	Звартноц. Эскиз, реконструкция А. Кузнецова.
26	8	Звартноц. Аркада экседры, отдельно стоящая колонна, свод двойной кривизны. Реконструкция автора.
27	9	Звартноц. Аксонометрический разрез двух первых ярусов. Реконструкция автора.
28	10	Звартноц. Наружная стена первого яруса. Реконструкция автора.
29	11	Звартноц. Портики. Реконструкция автора.
31	12	Звартноц. План второго яруса. Вариант. Реконструкция автора.

List of illustrations

Illustrations in the text

P.	No.	
9	1	Zvartnots. General plan of the architectural complex.
11	2	Zvartnots. Plan of the cathedral.
12	3	Zvartnots. Columns of the exedra.
20	4	Zvartnots. Plans of first tier covers. Reconstructed by T. Toramanian.
21	5	Zvartnots. Plans: of the first tier, on the level of the gallery, of the second tier. Reconstructed by T. Toramanian.
22–23	6	Zvartnots. *1.* Western façade. Variant with squat proportions. Reconstructed by T. Toramanian. *2.* Western façade. Reconstructed by T. Toramanian. *3,* Axonometry. After T. Toramanian.
25	7	Zvartnots. Reconstructed by A. Kuznetsov.
26	8	Zvartnots. Arcade of the exedra, the separately standing column, the double-curvature vault. Reconstructed by the author.
27	9	Zvartnots. Axonometrical section of the first two tiers. Reconstructed by the author.
28	10	Zvartnots. Outer wall of the first tier. Reconstructed by the author.
29	11	Zvartnots. Portico. Reconstructed by the author.
31	12	Zvartnots. Plan of the second tiers. A variant. Reconstructed by the author.

32	13	Звартноц. Планы первого, второго и третьего ярусов. Реконструкция автора.
33	14	Звартноц. Разрез. Реконструкция автора.
34	15	Звартноц. Западный фасад. Реконструкция автора.
35	16	Звартноц. Западный фасад. Вариант. Реконструкция автора.
36	17	Звартноц. Вид комплекса. Реконструкция автора.
40	18	Храм в Селевкии. План, общий вид. Реконструкция по Смиту.
41	19	Храм в Босре. План, общий вид. Реконструкция Кроуфута.
42	20	Храм в Хор-Вирапе. Общий вид, разрез, план. Реконструкция автора.
44	21	Капители раннесредневекового армянского зодчества. *1.* Деревянная капитель жилого дома. *2.* Ерерук, капитель пилястры. *3.* Ерерук, капитель пилястры (вид снизу). *4.* Капитель жилого дома в Ахпате. *5.* Аван. *6.* Ерерук. *7.* Мастара, храм Тух-Манук. *8.* Джрвеж. *9.* Двин. *10.* Арзни. *11.* Птгни. *12.* Ерерук. *13.* Танаат. *14.* Ерерук. *15.* Ерерук.
50—51	22	Тетраконхи Армении VI—VII веков. *1.* Воскепар. *2.* Арич. *3.* Агарак. *4.* Багаран. *5.* Мастара. *6.* Гарни. *7.* Звартноц.
52—53	23	Храм в Гарни. Планы первого, второго, третьего ярусов; разрез, общий вид. Реконструкция автора.
55	24	Изображение виноградной лозы на храмах Армении. *1.* Двин. *2.* Птгни. *3.* Текор. Каменные решетки окон храмов. *4, 5, 6.* Храмы Сирии. *7, 8, 9.* Бюракан. Карнизы храмов Армении. *10.* Ерерук. *11.* Аван. *12.* Двин, храм св. Георгия.
61	25	Храм в Ишхане. *1.* План храма VII века. *2.* План храма IX века с остатками колоннад VII века.

32	13	Zvartnots. Plans of the first, second and third tiers. Reconstructed by the author.
33	14	Zvartnots. A vertical section. Reconstructed by the author.
34	15	Zvartnots. Western façade. Reconstructed by the author.
35	16	Zvartnots. Western façade. A variant. Reconstructed by the author.
36	17	Zvartnots. View of the architectural complex. Reconstructed by the author.
40	18	Church in Seleucia. Plan and general view. Reconstructed after Smith.
41	19	Church in Bosra. Plan and general view. Reconstructed by Crowfoot.
42	20	Church in Hor-Virap. General view, vertical section, plan. Reconstructed by the author.
44	21	Early mediaeval column capitals of Armenian architecture. *1.* Wooden capital of a dwelling house. *2.* Yereruk. Capital of a pilaster. *3.* Yereruk. Capital of a pilaster (view from below). *4.* Hakhpat. Capital of a dwelling house. *5.* Avan. *6.* Yereruk. *7.* Mastara, Church of Thu Tukh-Manuk. *8.* Djrvesh. *9.* Dvin. *10.* Arzni. *11.* Ptgni. *12.* Yereruk. *13.* Tanaat. *14.* Yereruk. *15.* Yereruk.
50–51	22	Armenian tetraconchs, VI–VII centuries. *1.* Voskepar. *2.* Arich. *3.* Agharak. *4.* Bagharan. *5.* Mastara. *6.* Garni. *7.* Zvartnots.
52–53	23	Temple in Garni. Plans of first, second, third tier; vertical section; general view. Reconstructed by the author.
55	24	Grapevine ornamental motifs in Armenian churches. *1.* Dvin. *2.* Ptgni. *3.* Tekor. Stone bars of church windows. *4, 5, 6.* Syrian churches. *7, 8, 9.* Biurakan. Cornices of Armenian churches. *10.* Yereruk. *11.* Avan. *13.* Dvin, St. George's Cathedral.
61	25	Church in Ishkhan. *1.* Plan of church, VII century. *2.* Plan of church, IX century, with remains of VII century collonnades.

63 26 Храм в Ляките.
1. Северо-восточный угол интерьера.
Современное состояние.
2. Внутренняя сторона наружной стены.
Реконструкция автора.
3. Колоннада экседры.
Реконструкция автора.

63 27 Храм в Ляките.
Планы второго, третьего ярусов;
разрез.
Реконструкция автора.

64 28 Храм в Ляките.
План, храма,
реконструкция первого яруса.

64 29 Храм в Ляките.
Западный фасад.
Реконструкция автора.

66 30 Храм в Бана.
Планы ярусов.
Обмер А. Кальгина.

66 31 Храм в Бана.
Разрез, общий вид.
Реконструкция А. Кальгина.

68 32 Храм в Бана.
Общий вид.
1. Реконструкция С. Кдиашвили.
2. Реконструкция, опубликованная
во «Всеобщей истории архитектуры», изд. 1958
3. Объемное строение храма
согласно этим реконструкциям.
Выполнено автором.

69 33 Храм в Бана.
Планы ярусов, общий вид, разрез.
Реконструкция автора.

70 34 Гагикашен.
Разрез, общий вид.
Реконструкция Т. Тораманяна.

71 35 Гагикашен.
1. План первого яруса.
Реконструкция Т. Тораманяна.
2. План первого яруса с добавленными пилонами.
Реконструкция Т. Тораманяна.
3. План второго яруса.
По материалам Т. Тораманяна.
4. План хор.
Выполнено автором
по материалам Т. Тораманяна.

71 36 Гагикашен.
Перекрытия первого яруса.
Реконструкция по Т. Тораманяну.

73 37 Гагикашен.
Планы ярусов.
Реконструкция автора.

63 26 Church in Liakit.
1. North-east corner of the façade.
Modern condition.
2. Inner side of outer wall.
Reconstructed by the author.
3. Colonnade of exedra.
Reconstructed by the author.

63 27 Church in Liakit.
Plans of the second and third tiers,
cross-section, longitudinal section.
Reconstructed by the author.

64 28 Church in Liakit.
Plan of the church,
reconstruction of the first tier.

64 29 Church in Liakit.
Western façade.
Reconstructed by the author.

66 30 Church in Bana.
Plans of the tiers.
Measured by A. Kalgin.

66 31 Church in Bana.
Vertical section, general view.
Reconstructed by A. Kalgin.

68 32 Church in Bana.
General view.
1. Reconstruction by S. Kldiashvili.
2. Reconstruction published
in "Universal History of Architecture", 1958.
3. Volumetrical structure of the church
according to these reconstructions.

69 33 Church in Bana.
Plans of the tiers, general view,
vertical section.
Reconstructed by the author.

70 34 Gaghikashen.
Vertical section, general view.
Reconstructed by T. Toramanian.

71 35 Gaghikashen.
1. Plan of the first tier.
Reconstructed by T. Toramanian.
2. Plan of the first tier with added pylons.
Reconstructed by T. Toramanian.
3. Plan of the second tier.
After T. Toramanian.
4. Plan of the gallery.
After T. Toramanian.

71 36 Gaghikashen.
First tier covers.
Reconstructed after Toramanian.

73 37 Gaghikashen.
Plans of the tiers.
Reconstructed by the author.

73 38 Гагикашен.
Разрез, западный фасад.
Реконструкция автора.

75 39 Ротондальные композиции
в армянском зодчестве X—XIII веков.
1. Санаин. 2. Макараванк.
3. Пастушья церковь. 4. Абугамренц. 5. Хцконк.
6. Церковь Спасителя. 7. Гагикашен.

Иллюстрации в альбоме

1 Звартноц.
Общий вид архитектурного комплекса.
Аэрофотосъемка.

2 Звартноц.
Юго-западная часть комплекса.

3 Звартноц.
Северо-западная часть комплекса.

4 Звартноц.
Ступени стилобата.

5 Звартноц.
Ступени, ведущие в подалтарное пространство.

6 Звартноц.
Фрагмент большого свода двойной кривизны.

7 Звартноц.
Северная стена алтаря.

8 Звартноц.
Наружная круговая стена. Внутренняя сторона.

9 Звартноц.
Наружная круговая стена. Внутренняя сторона.

10 Звартноц.
Место примыкания фундамента
восточной пристройки к фундаменту
внешней стены храма.

11 Звартноц.
Пилон восточной пристройки.

12 Баня.

13 Дворец католикоса. Пилоны.

14 Звартноц.
Центральное круглое сооружение.

15 Звартноц.
Купель.

16 Солнечные часы.

17 Звартноц.
Камень архивольта аркады экседры.

73 38 Gaghikashen.
Vertical section, western façade.
Reconstructed by the author.

75 39 Rotundal compositions in Armenian
architecture of X–XIII centuries.
1. Sanahin. 2. Makaravank. 3. Shepherds'
Church. 4. Abugamrents. 5. Khtskonk.
6. Our Saviour's Church. 7. Gaghikashen.

Illustrations in the album

1 Zvartnots.
General view of the architectural complex.
Aerial photograph.

2 Zvartnots.
South-western part of the complex.

3 Zvartnots.
North-western part of the complex.

4 Zvartnots.
Steps of the stylobate.

5 Zvartnots.
Steps leading to the space under the altar.

6 Zvartnots.
Fragment of the big double-curvature vault.

7 Zvartnots.
North wall of the altar.

8 Zvartnots.
Outer circular wall. Inner side.

9 Zvartnots.
Outer circular wall. Inner side.

10 Zvartnots.
The place where the foundation
of the eastern annexe joins the foundation
of the outer church wall.

11 Zvartnots.
Pylon of the eastern annexe.

12 Bath.

13 Palace of the Catholicos. Pylons.

14 Zvartnots.
Central circular construction.

15 Zvartnots.
Font.

16 Sundial.

17 Zvartnots.
Stone in the archivolt of the exedra arcade.

18 Звартноц.
Архивольт внутренней аркады
первого яруса наружной стены.

19 Звартноц.
Круглое окно первого яруса.

20 Звартноц.
Грань первого яруса.

21 Звартноц.
Архивольт наружной арки портика.

22 Звартноц.
Камень карниза портика.

23 Звартноц.
Люнет входа.

24 Звартноц.
Фрагменты портика.

25 Звартноц.
Архивольт аркады второго яруса.

26 Звартноц.
Капитель трехчетвертной колонны пилона.

27 Звартноц.
Угловой камень аркады экседры.

28 Звартноц.
Камни перехода
от первого ко второму ярусу.

29 Звартноц.
Камни карниза.

30 Звартноц.
Камни карниза.

31 Звартноц.
Камни тромпа или завершения наружной
треугольной в плане ниши.

32 Звартноц.
Фрагменты декоративного луча
полусферы купола.

33 Звартноц.
Камень барабана купола.

34 Звартноц.
Камень барабана купола.

35 Звартноц.
Капитель колонны экседры.

36 Звартноц.
База колонны экседры.

37 Звартноц.
База отдельно стоящей колонны.

18 Zvartnots.
Archivolt in the inner arcade
in the first tier of the outer wall.

19 Zvartnots.
Round window in the first tier.

20 Zvartnots.
Facet of the first tier.

21 Zvartnots.
Archivolt of portico's outer arch.

22 Zvartnots.
A stone of the portico's cornice.

23 Zvartnots.
Entrance lunette.

24 Zvartnots.
Fragments of the portico.

25 Zvartnots.
Archivolt of the second tier arcade.

26 Zvartnots.
Capital of the three-quarter column of the pylon.

27 Zvartnots.
Corner-stone of the exedra arcade.

28 Zvartnots.
Stones of the passage from
the first to the second tier.

29 Zvartnots.
Cornice stones.

30 Zvartnots.
Cornice stones.

31 Zvartnots.
Stones in the outer niche
(triangular on the plan).

32 Zvartnots.
Fragments of the ornamental ray
in the dome's semisphere.

33 Zvartnots.
Stone in the dome's tambour.

34 Zvartnots.
Stone in the dome's tambour.

35 Zvartnots.
Capital of the exedra's column.

36 Zvartnots.
Base of the exedra's column.

37 Zvartnots.
Base of the separately standing column.

38 Звартноц.
Капитель северо-восточной
отдельно стоящей колонны.

39 Звартноц.
Капитель юго-восточной
отдельно стоящей колонны.

40 Звартноц.
Капители полуколонн наружной аркады.

41 Звартноц.
Капитель юго-западной,
отдельно стоящей колонны.

42 Звартноц.
Архивольт наружной аркады.

43 Звартноц.
Капители полуколонн наружной аркады.

44 Звартноц.
Фрагмент фриза наружной аркады.

45 Звартноц.
Гранатовое дерево.
Деталь фриза наружной аркады.

46 Звартноц.
Фрагменты фриза наружной аркады.

47 Звартноц.
Виноградная лоза.
Деталь фриза наружной аркады.

48 Звартноц.
Виноградная лоза.
Фрагмент фриза наружной аркады.

49 Звартноц.
Гранатовое дерево.
Фрагмент фриза наружной аркады.

50 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

51 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

52 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

53 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

54 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

55 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

56 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

38 Zvartnots.
Capital of the separately standing column.

39 Zvartnots.
Capital of the column standing separately
in the south-west.

40 Zvartnots.
Capital of a semi-column of the outer arcade.

41 Zvartnots.
Capital of the column standing separately
in the south-west.

42 Zvartnots.
Archivolt of the southern arcade.

43 Zvartnots.
Capitals of the columns of the outer arcade.

44 Zvartnots.
Fragment of the outer arcade's frieze.

45 Zvartnots.
Pomegranate tree.
Detail of the outer arcade's frieze.

46 Zvartnots.
Fragments of the outer arcade's frieze.

47 Zvartnots.
Grapevine.
Detail of the outer arcade's frieze.

48 Zvartnots.
Grapevine.
Fragment of the outer arcade's frieze.

49 Zvartnots.
Pomegranate tree.
Fragment of the outer arcade's frieze.

50 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

51 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

52 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

53 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

54 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

55 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

56 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

57 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

58 Звартноц.
Камень подкупольного кольца.

59 Звартноц.
Черепица.

60 Церковь в Арзни. VII в.

61 Храм в Ереруке.
Капитель пилястры.

62 Храм в Ереруке.
Капитель вотивной колонны.

63 Церковь в Бюракане.
Восточный фасад.

64 Храм в Птгни.
Капитель пилястры.

65 Храм в Бана.
Восточная апсида.

66 Церковь Кармравор в Аштараке. VII в.

67 Царь Гагик с моделью храма
(реконструкция).
Статуя из храма Гагикашен.

68 Модель храма Гагикашен.

69 Храм Гагикашен.
Капитель и камень
завершения треугольной ниши.

70 Храм в Ишхане.
Колоннада алтарной апсиды.

71 Храм в Ишхане.
Колоннада алтарной апсиды.

72 Храм Гагикашен.
Общий вид после раскопок.

73 Пастушья церковь в Ани.

74 Изображение ротонды.
Миниатюра «Эчмиадзинского евангелия» 989 г.

57 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

58 Zvartnots.
Stone in the ring under the dome.

59 Zvartnots.
A tile.

60 Church in Arzni. VII century.

61 Church in Yereruk.
Capital of a pilaster.

62 Church in Yereruk.
Capital of a votive column.

63 Church in Biurakan.
Eastern façade.

64 Church in Ptġni.
Capital of a pilaster.

65 Church in Bana.
Eastern apse.

66 The Karmravor Church in Ashtarak. VII century.

67 King Gaghik holding a model of a church.
(Reconstruction.)
Statue from the Gaghikashen church.

68 Model of a church. Gaghikashen.

69 Gaghikashen church.
Capital and stone
in a triangular niche.

70 Church in Ishkhan.
Colonnade in the altar apse.

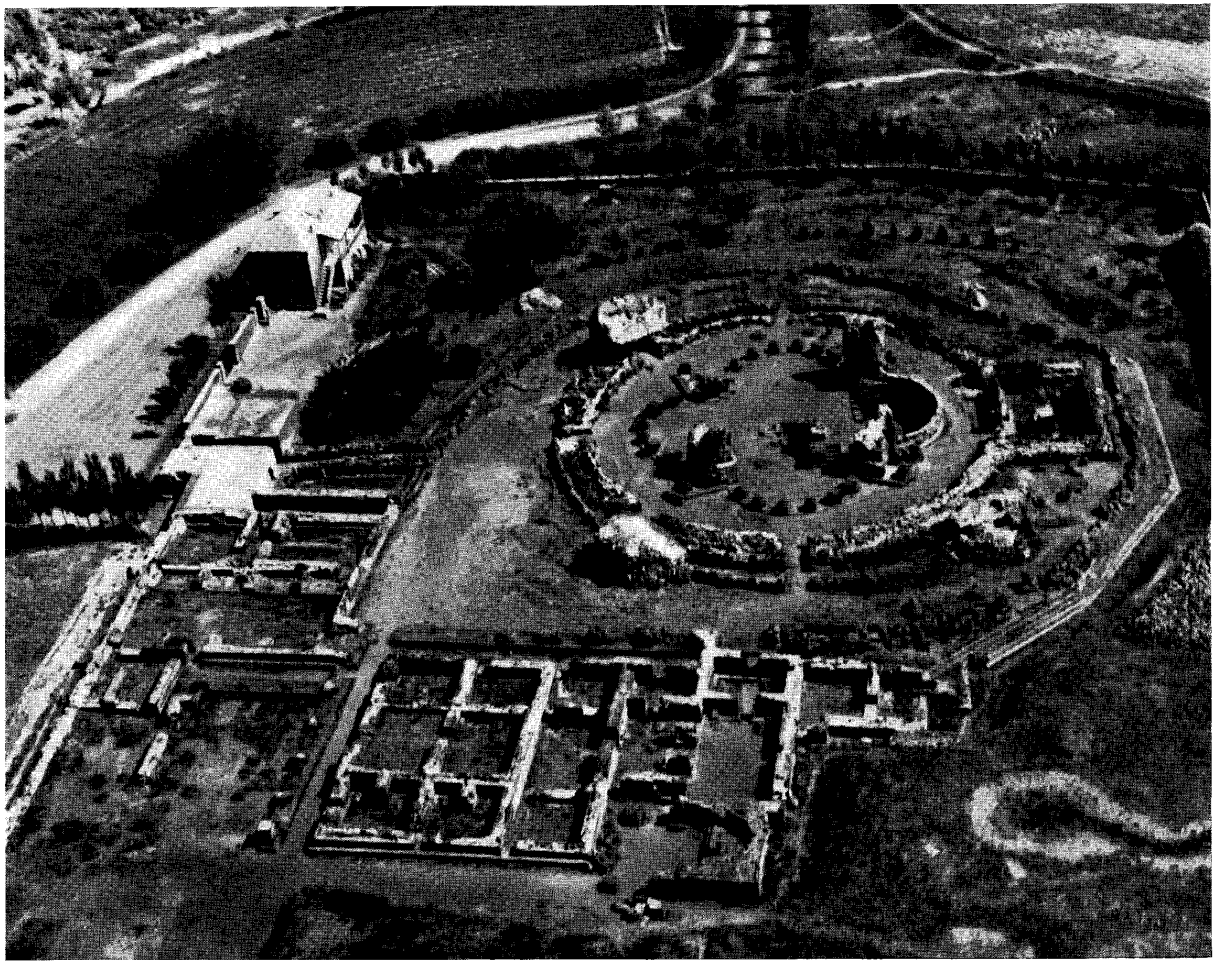
71 Church in Ishkhan.
Colonnade in the altar apse.

72 Church in Gaghikashen.
General view after the excavations.

73 The Shepherds' Church, Ani.

74 Rotunda. A miniature from
the Echmiadzin Gospel, A.D. 989.

1
Звартноц
Общий вид
архитектурного
комплекса
Аэрофотосъемка



2
Звартноц
Юго-западная часть
комплекса

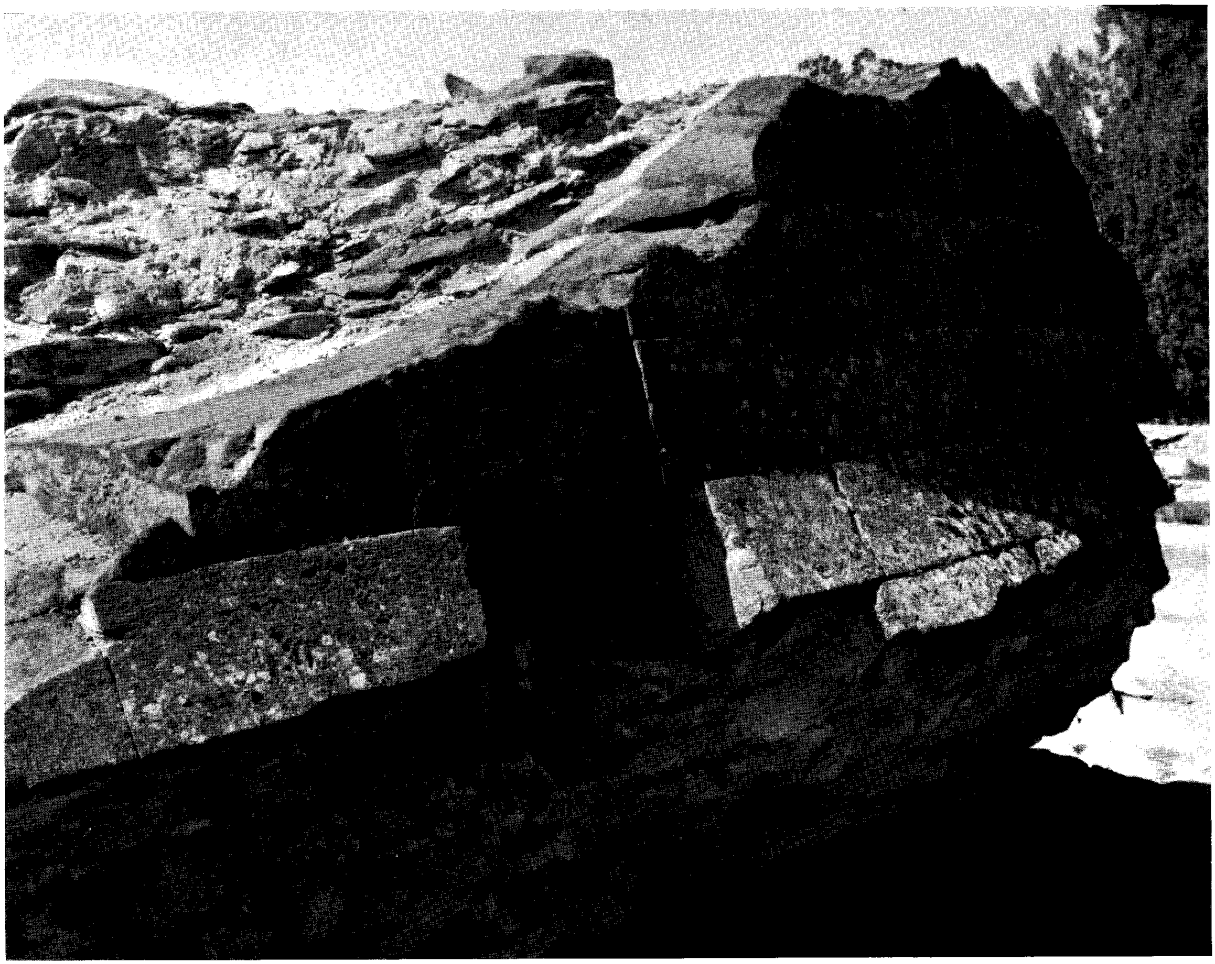
3
Звартноц
Северо-западная часть
комплекса

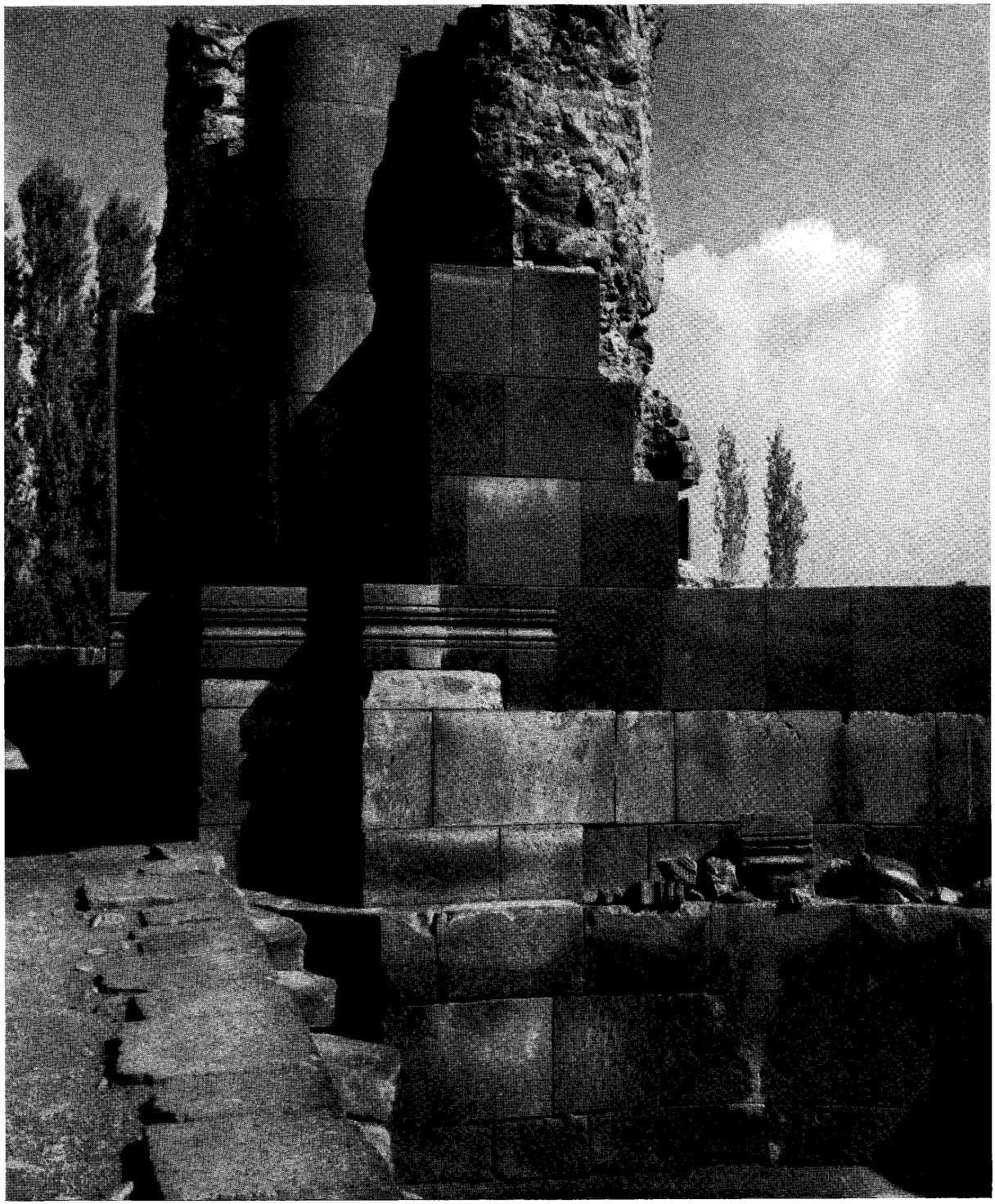
4
Звартноц
Ступени стилобата

5
Звартноц
Ступени, ведущие
в подалтарное
пространство

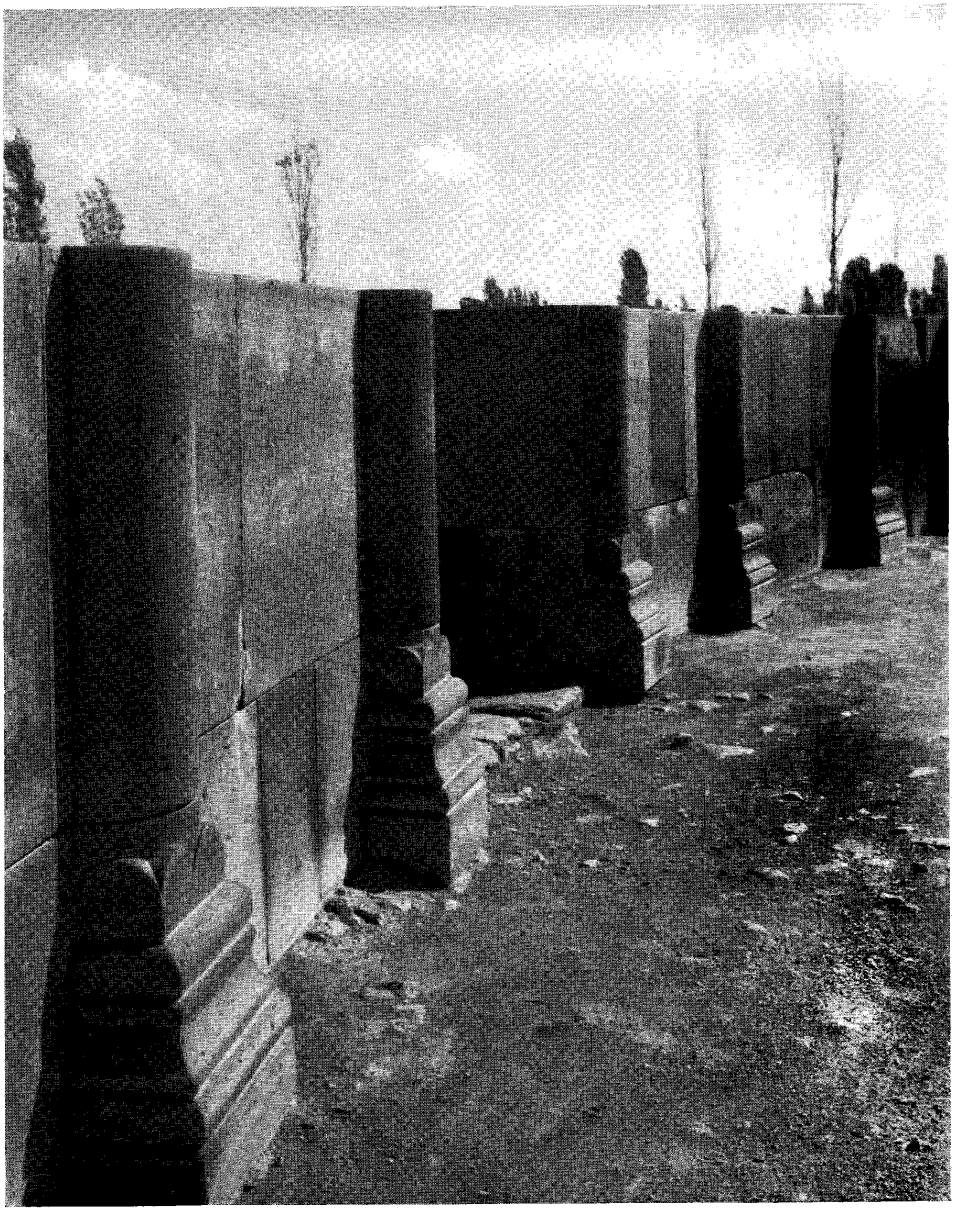
6
Звартноц
Фрагмент большого свода двойной кривизны

7
Звартноц
Северная стена алтаря





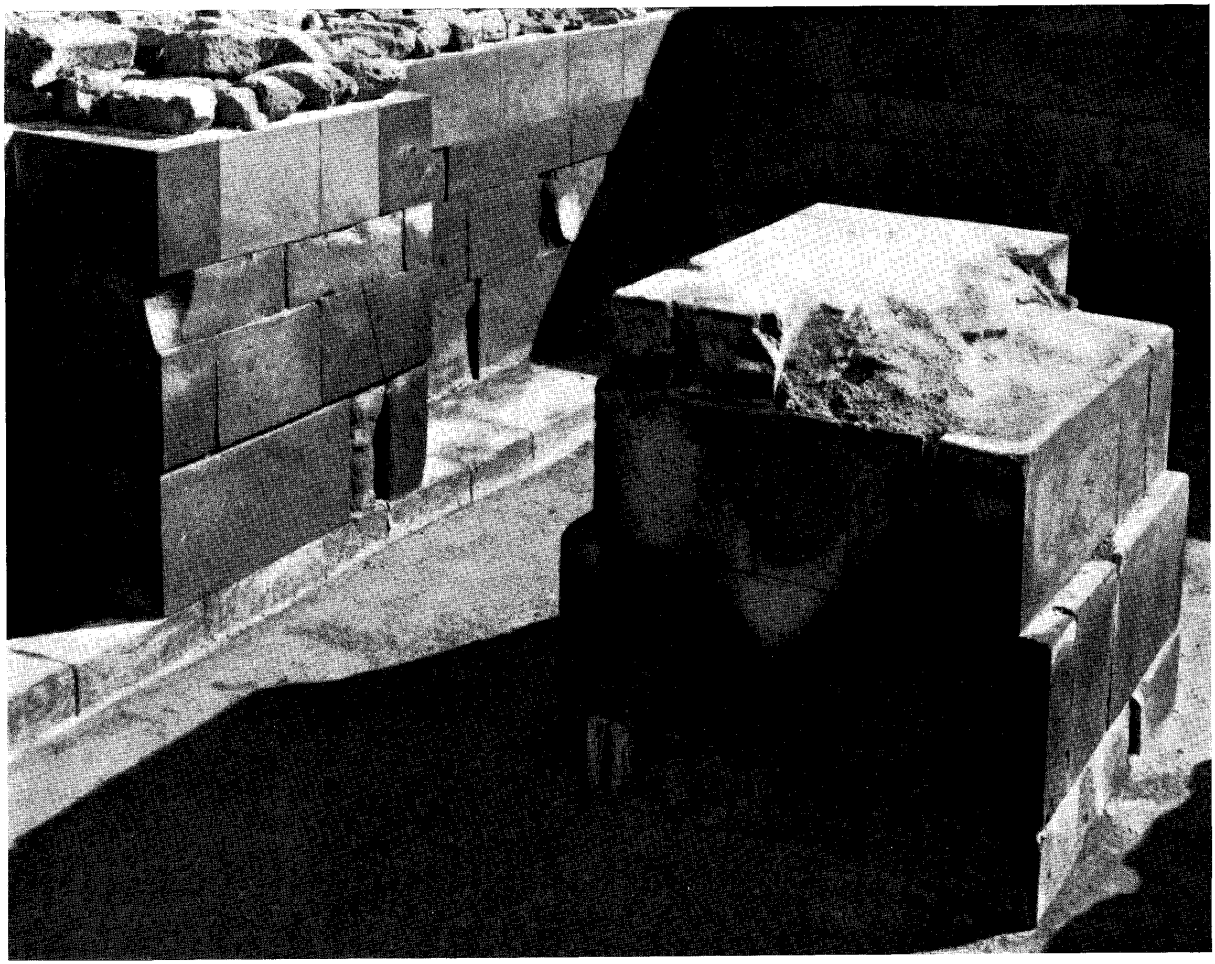
8
Звартноц
Наружная круговая стена
Внутренняя сторона



9
Звартноц
Наружная круговая стена
Внутренняя сторона

10
Звартноц
Место примыкания
фундамента
восточной пристройки
к фундаменту
внешней стены храма

11
Звартноц
Пилон восточной
пристройки

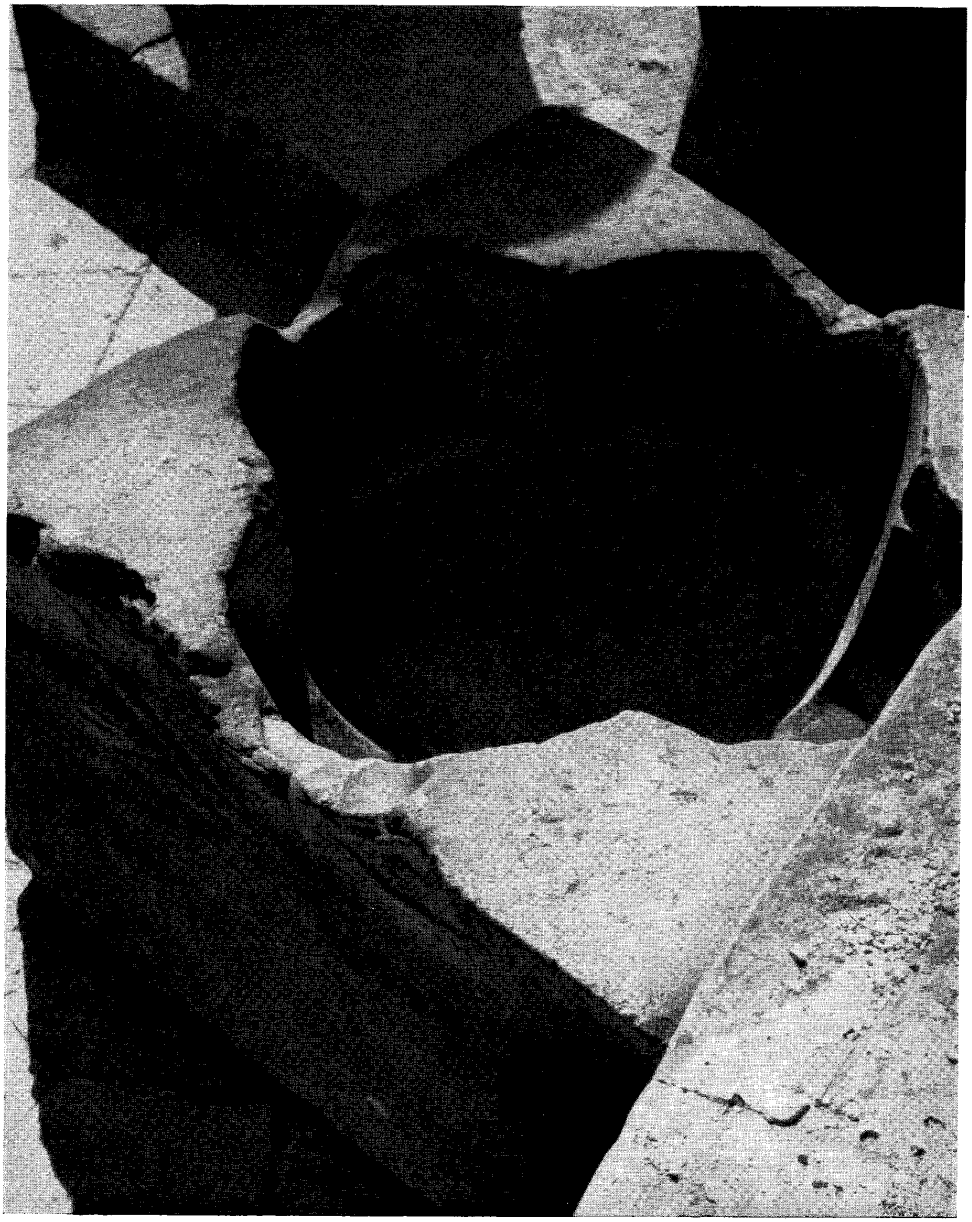


12
Баня

13
Дворец католикоса
Пилоны

14
Звартноц
Центральное круглое
сооружение

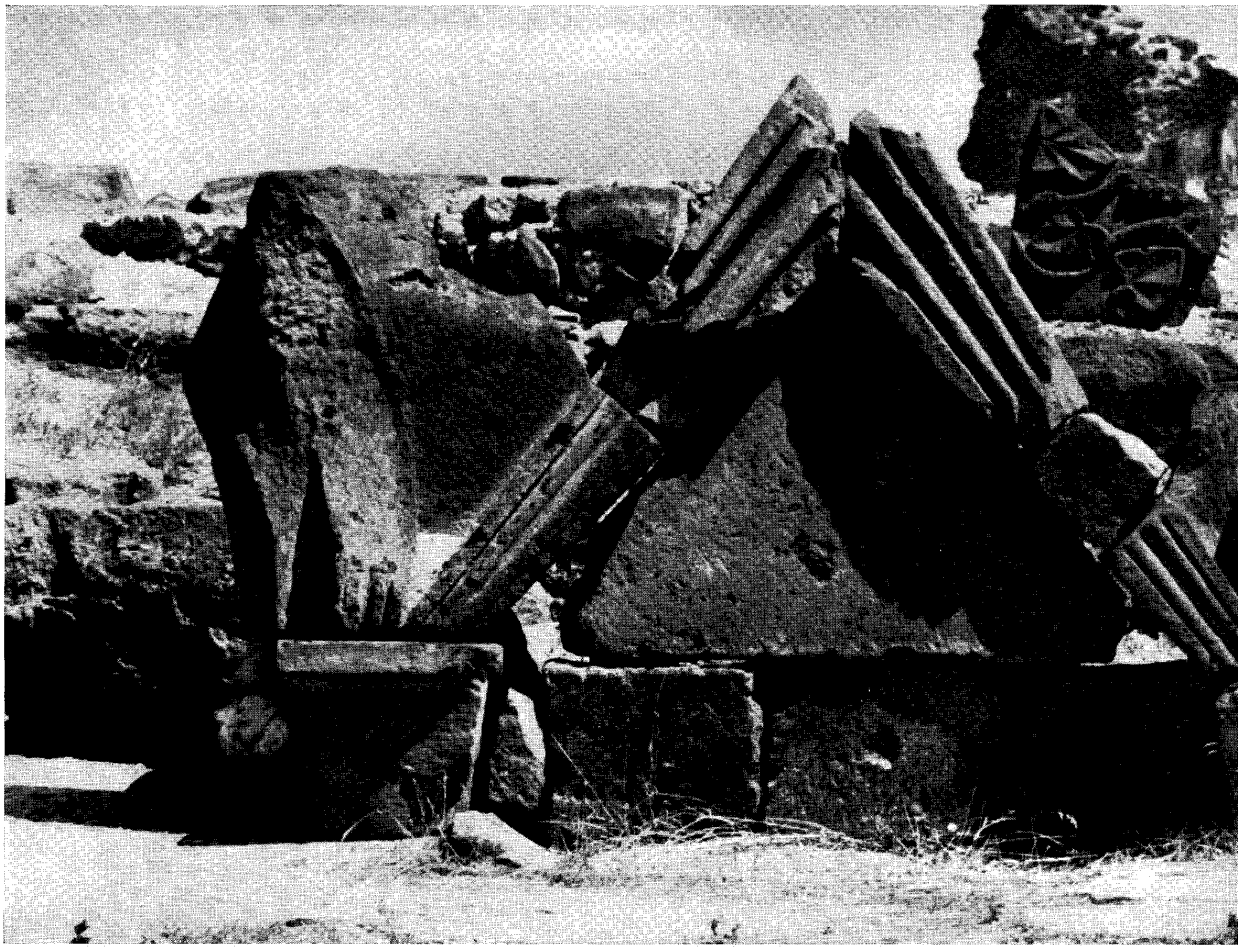
15
Звартноц
Купель



16
Солнечные часы

17
Звартноц
Камень архивольта
аркады экседры

18
Звартноц
Архивольт внутренней
аркады первого яруса
наружной стены



19
Звартноц
Круглое окно
первого яруса

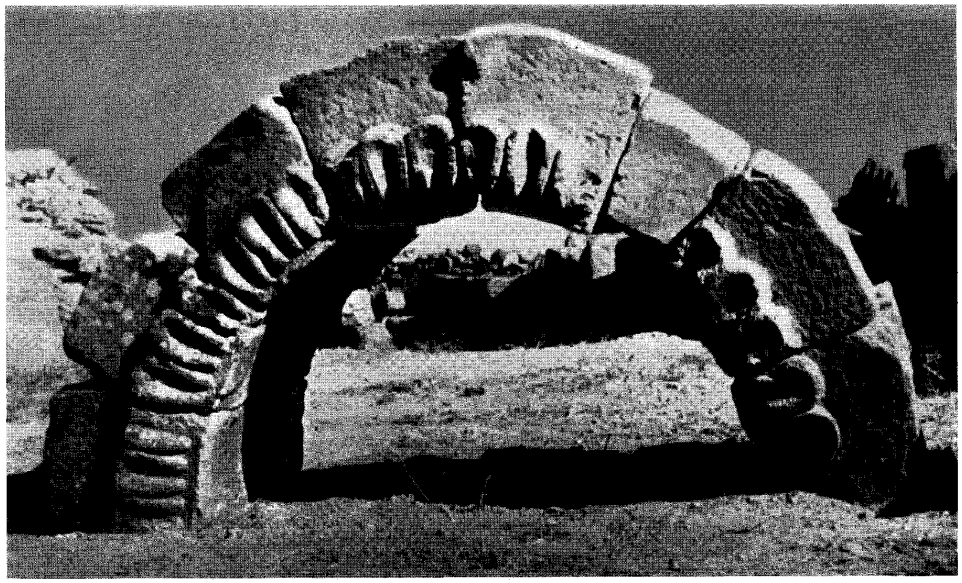
20
Звартноц
Грань первого
яруса

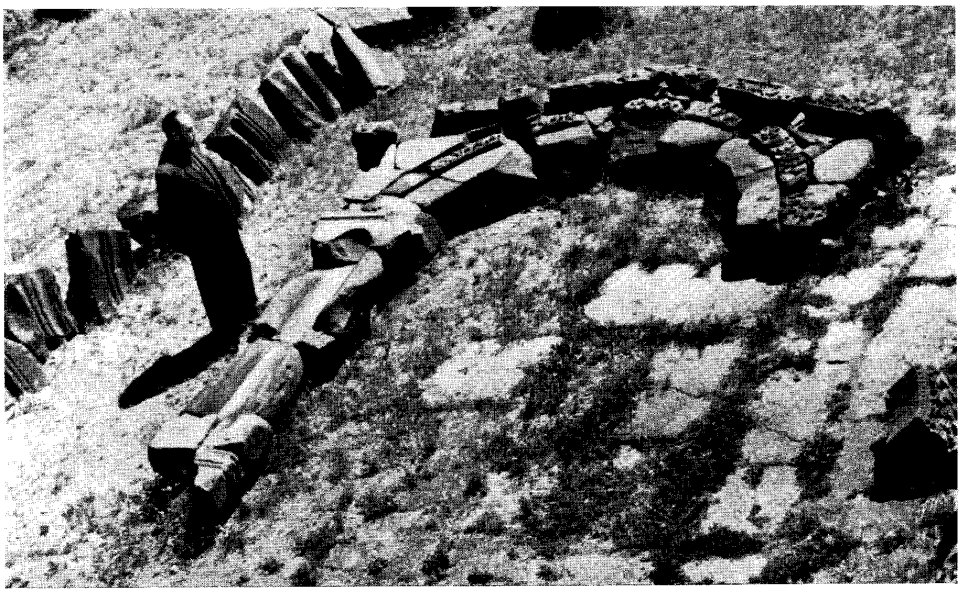
21
Звартноц
Архивольт наружной
арки портика

22
Звартноц
Камень карниза
портика

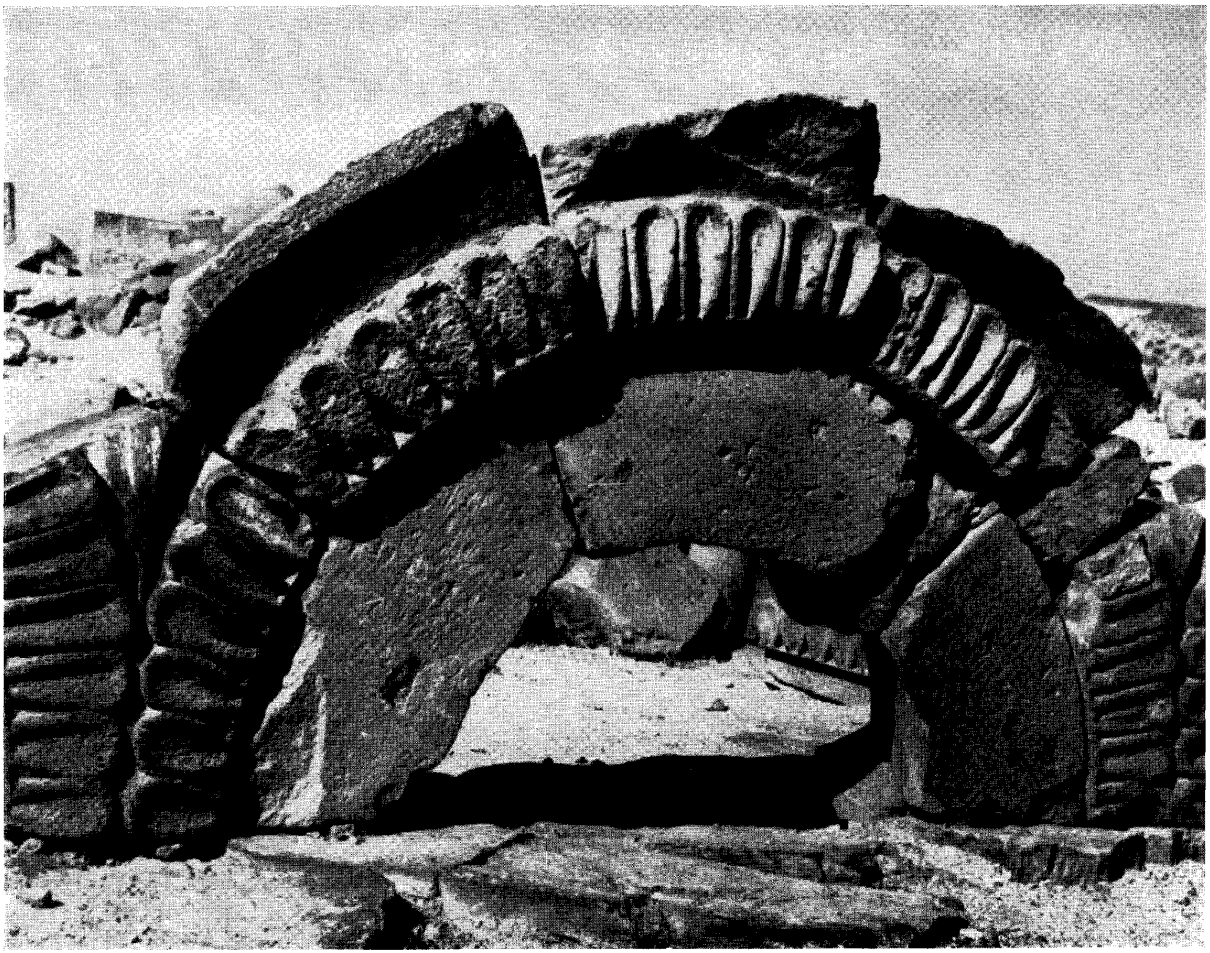
23
Звартноц
Люнет входа

24
Звартноц
Фрагменты портика





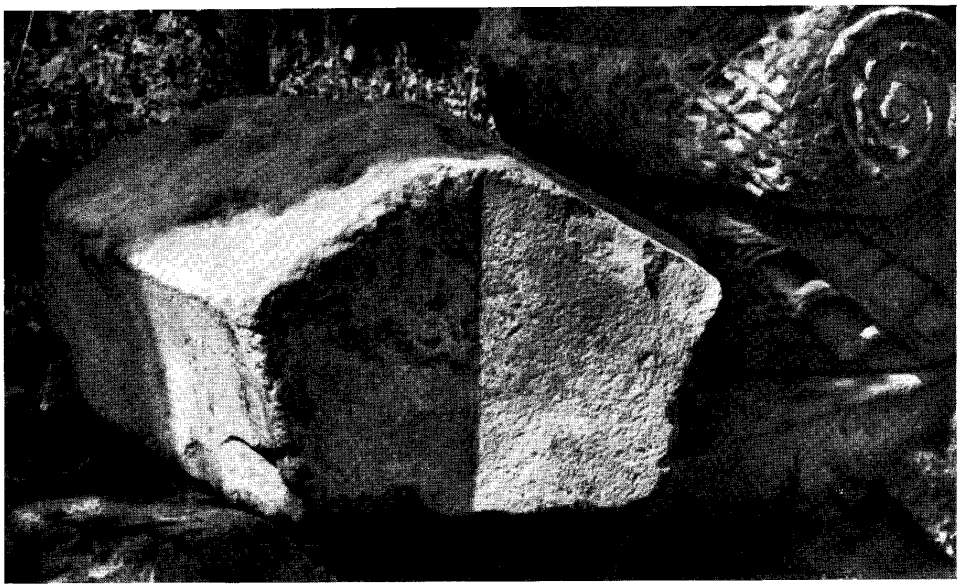
25
Звартноц
Архивольт аркады
второго яруса

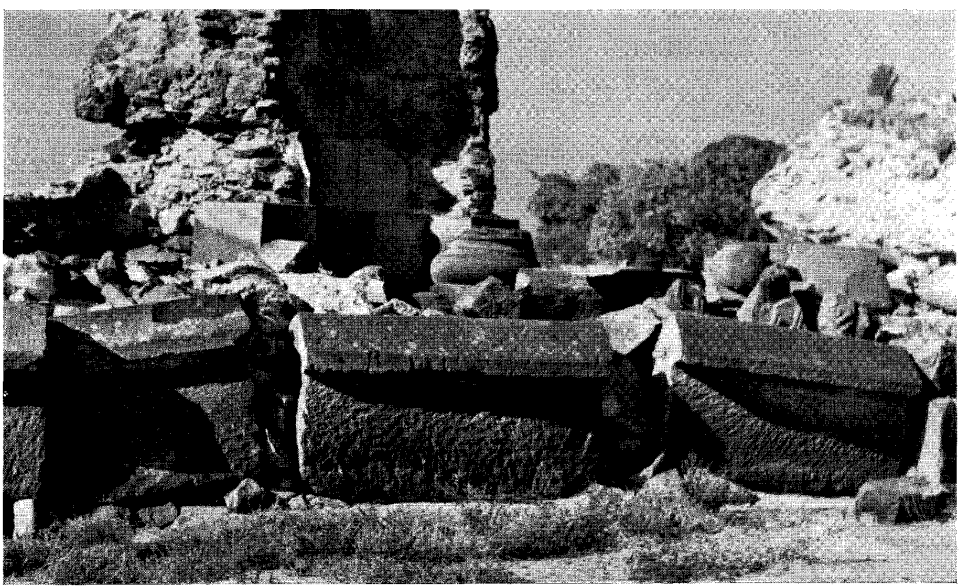


26
Звартноц
Капитель трехчетвертной
колонны пилона

27
Звартноц
Угловой камень
аркады экседры

28
Звартноц
Камни перехода от первого
ко второму ярусу

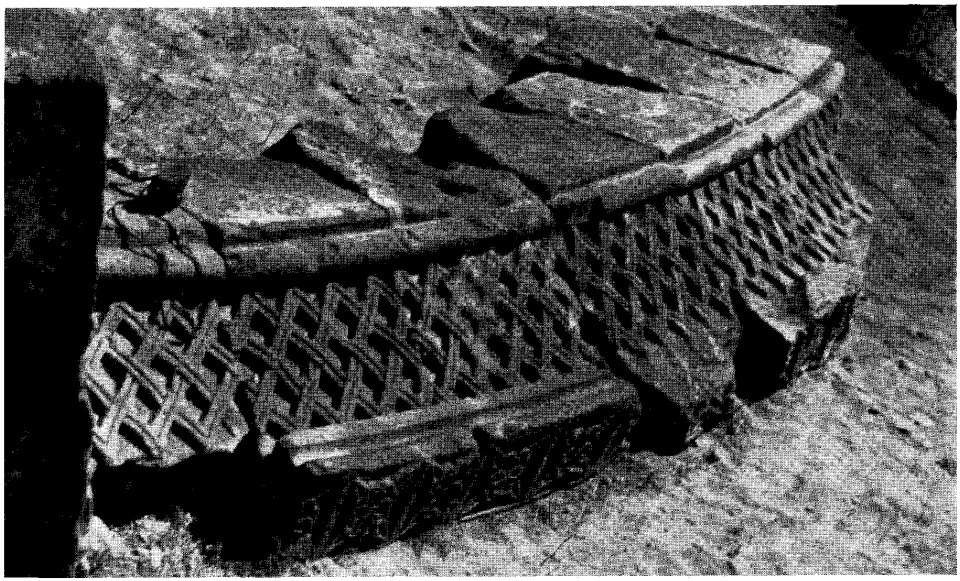


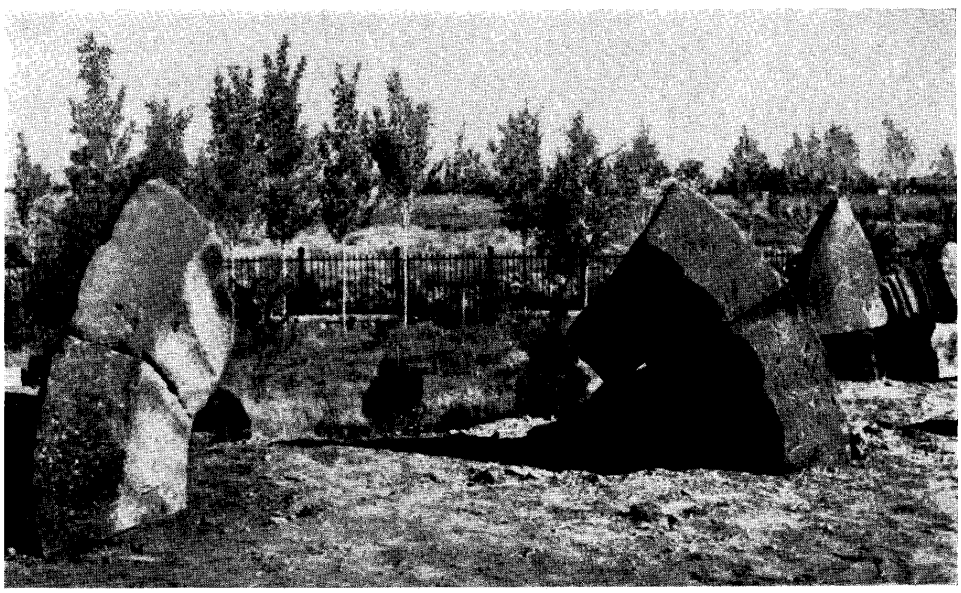


29
Звартноц
Камни карниза

30
Звартноц
Камни карниза

31
Звартноц
Камни тромпа или завершения
наружной треугольной
в плане ниши

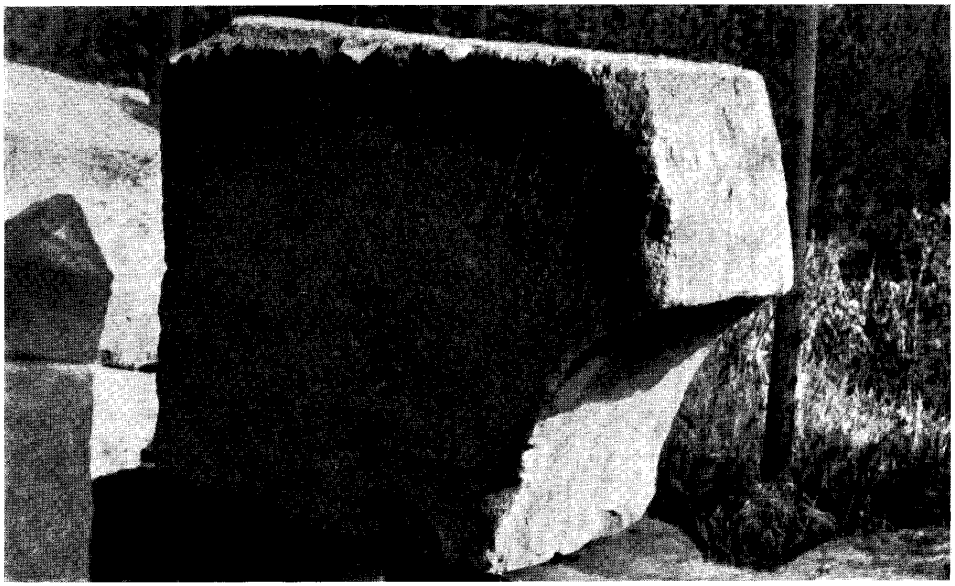


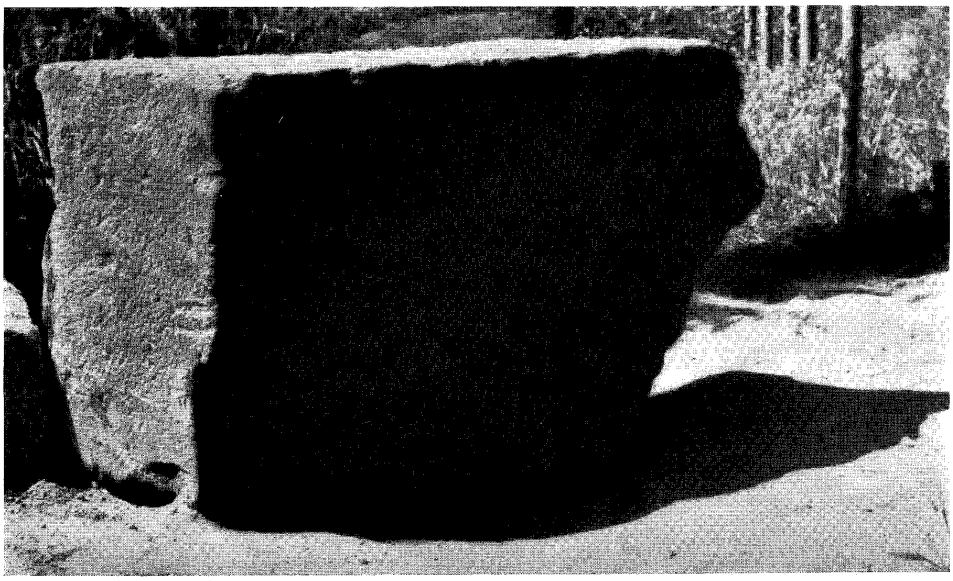


32
Звартноц
Фрагменты
декоративного луча
полусферы купола

33
Звартноц
Камень барабана
купола

34
Звартноц
Камень барабана
купола

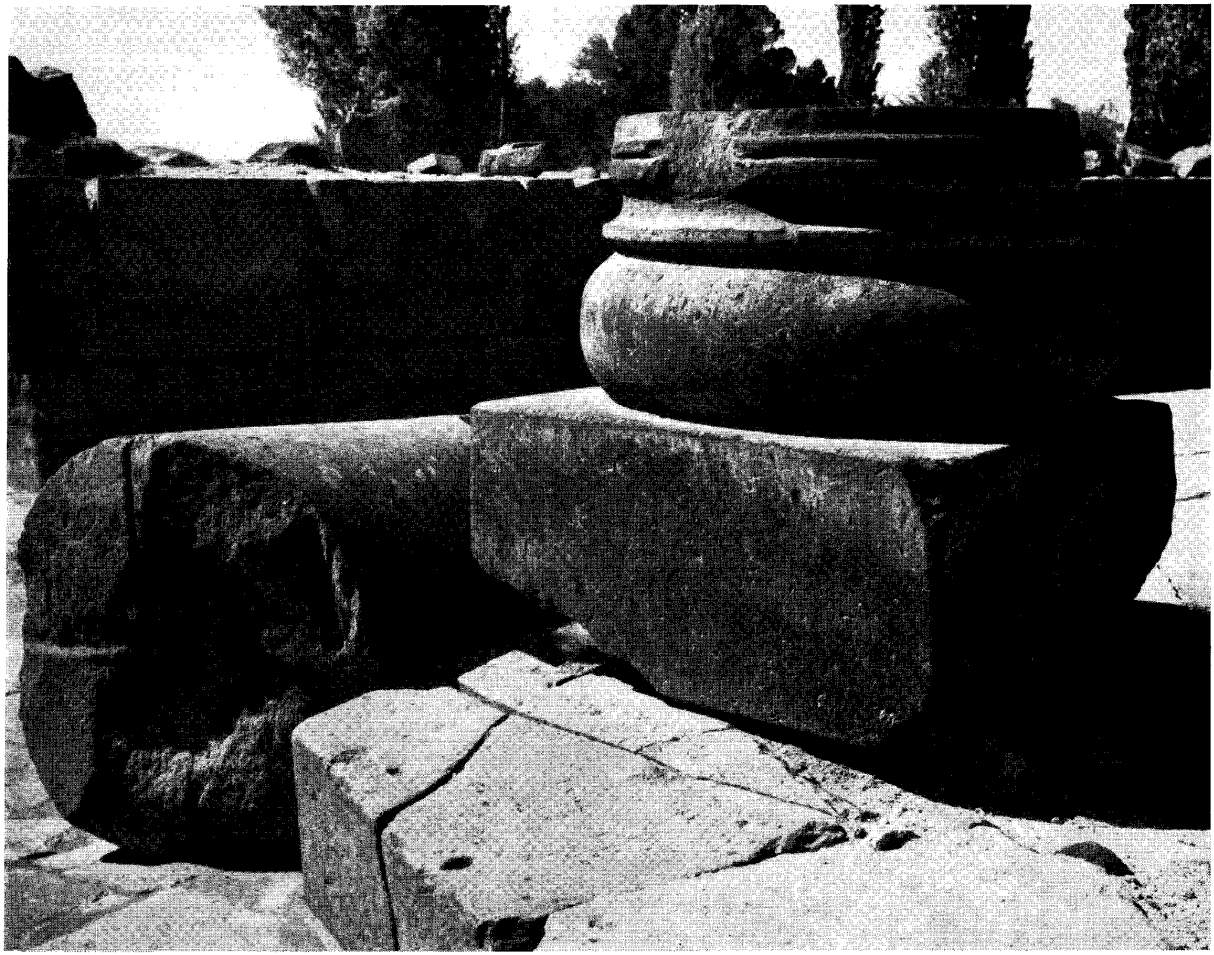




35
Звартноц
Капитель колонны
экседры

36
Звартноц
База колонны
экседры

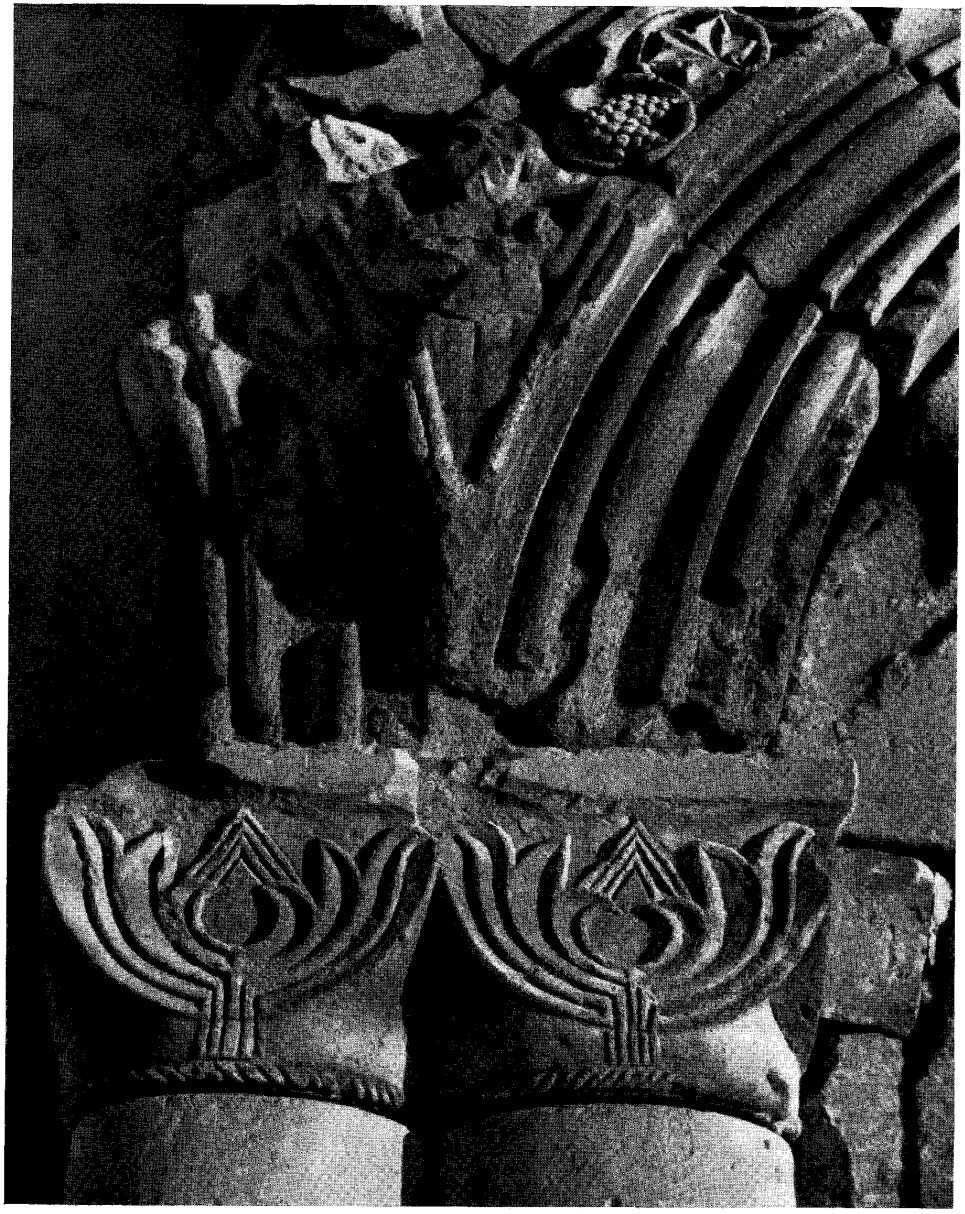
37
Звартноц
База
отдельно стоящей
колонны



38
Звартноц
Капитель северо-восточной
отдельно стоящей
колонны

39
Звартноц
Капитель юго-восточной
отдельно стоящей
колонны

40
Звартноц
Капители полуколонн
наружной аркады



41
Звартноц
Капитель юго-западной,
отдельно стоящей
колонны

42
Звартноц
Архивольт наружной
аркады

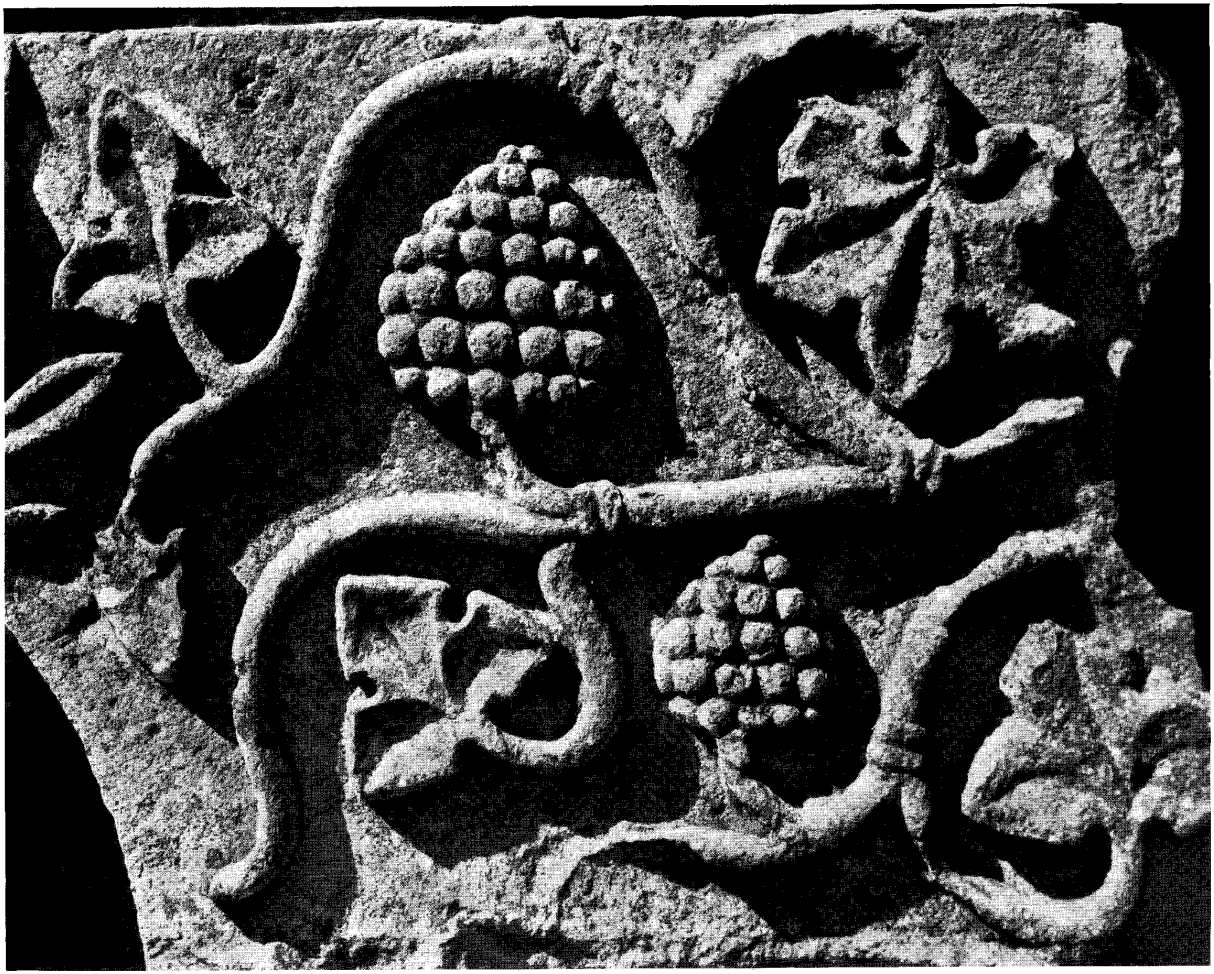
43
Звартноц
Капители полуколонн
наружной аркады

44
Звартноц
Фрагмент фриза
наружной аркады

45
Звартноц
Гранатовое дерево
Деталь фриза
наружной аркады

46
Звартноц
Фрагменты фриза
наружной аркады

47
Звартноц
Виноградная лоза
Деталь фриза
наружной аркады



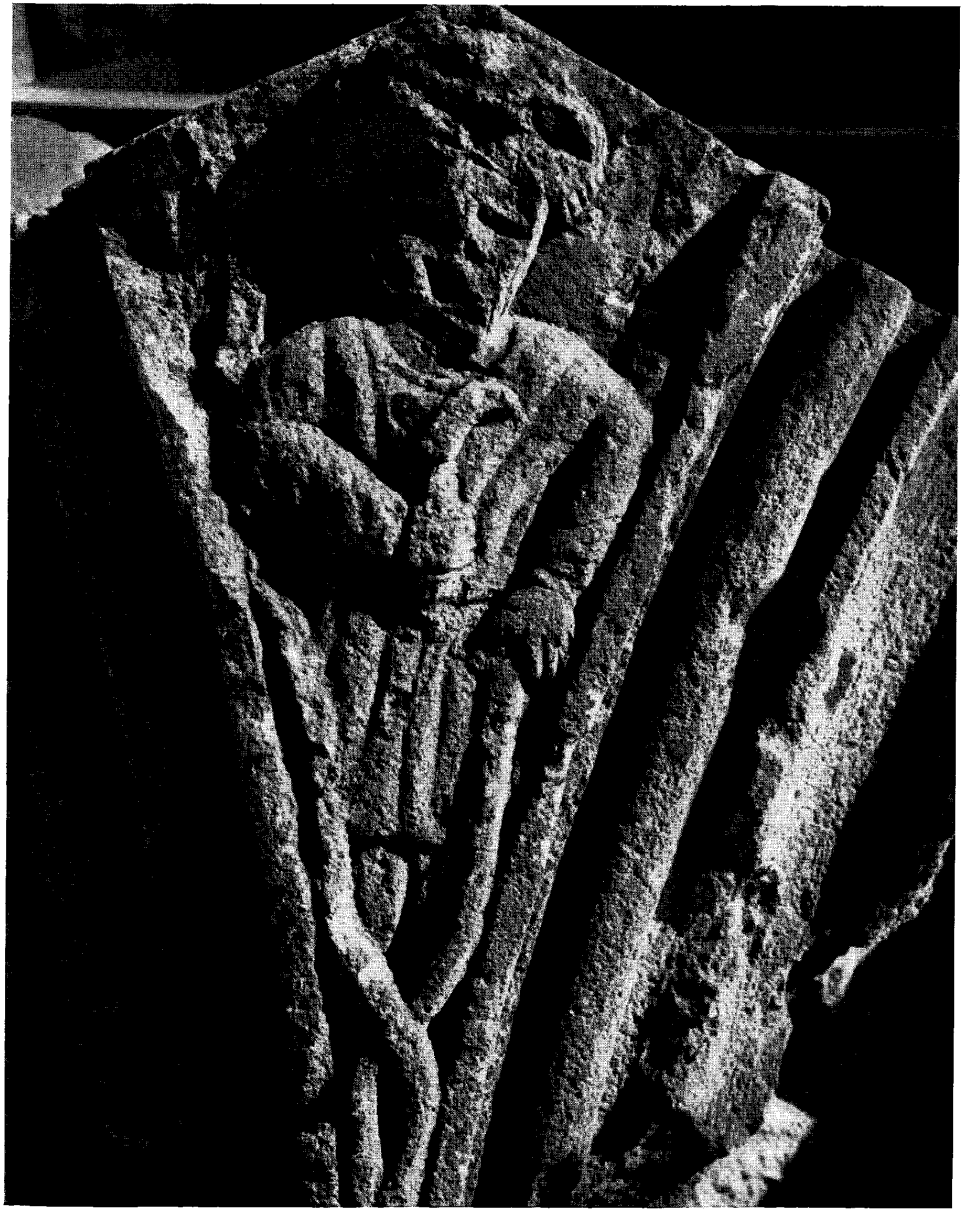
48
Звартноц
Виноградная лоза. Фрагмент
фриза наружной аркады

49
Звартноц
Гранатовое дерево. Фрагмент
фриза наружной аркады

50
Звартноц
Рельеф антрвольта
наружной аркады

51
Звартноц
Рельеф антрвольта
наружной аркады

52
Звартноц
Рельеф антр вольта
наружной аркады



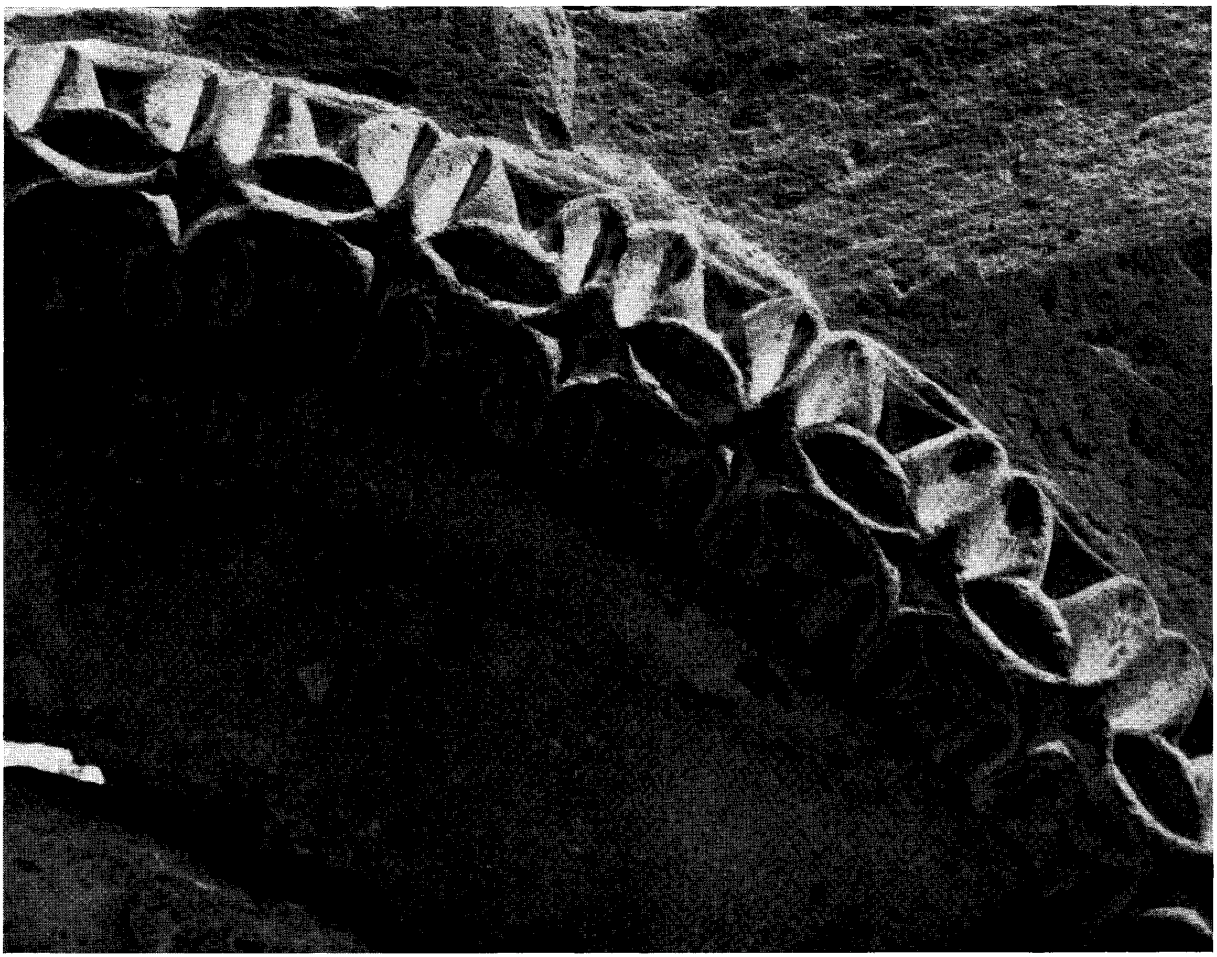
53
Звартноц
Рельеф антрвольта
наружной аркады

54
Звартноц
Фрагмент наличника
круглых окон

55
Звартноц
Фрагмент наличника
круглых окон

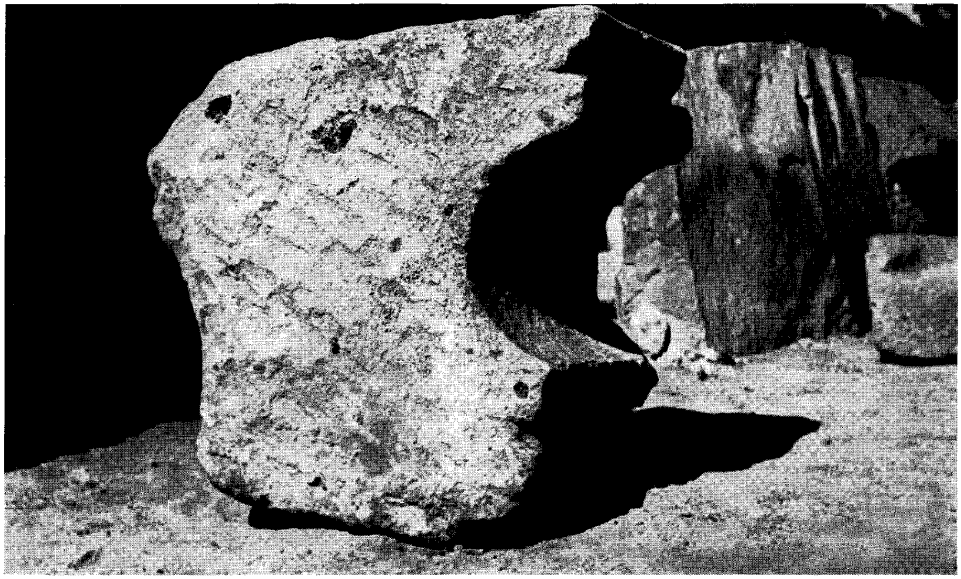
56
Звартноц
Фрагмент наличника
круглых окон

57
Звартноц
Фрагмент наличника
круглых окон

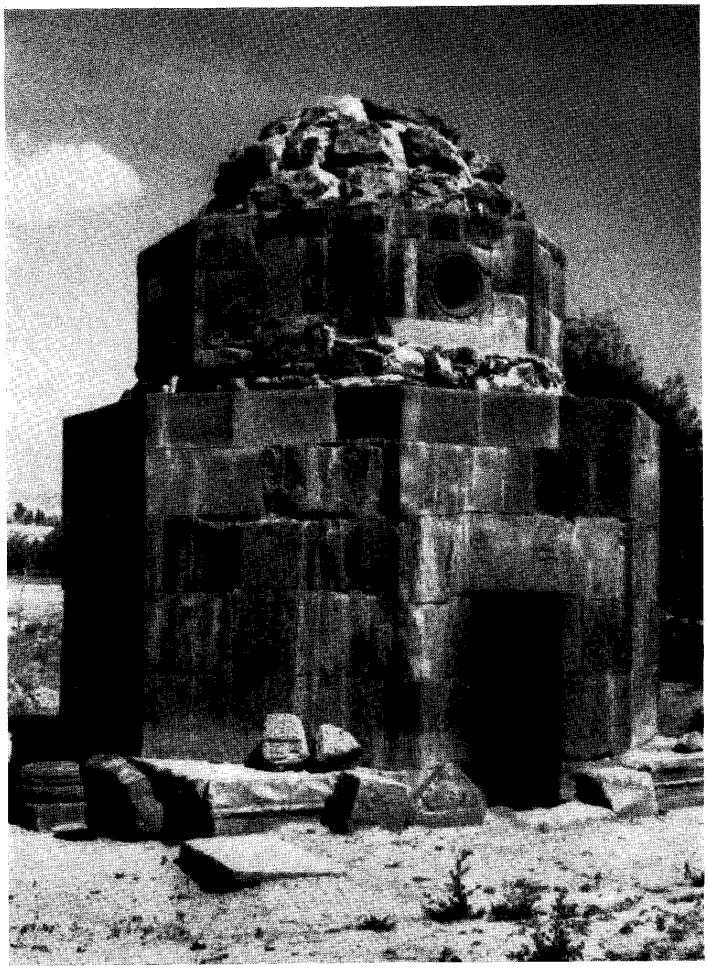


58
Звартноц
Камень подкупольного кольца

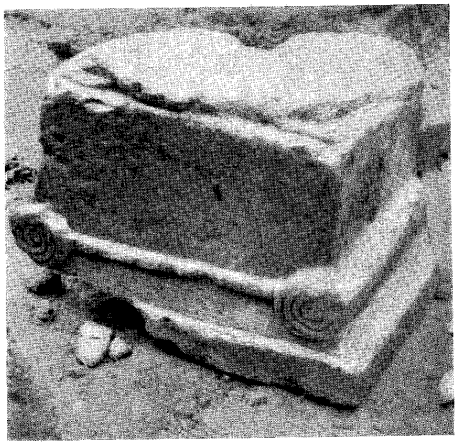
59
Звартноц
Черепица



60
Церковь в Арзни. VII в.

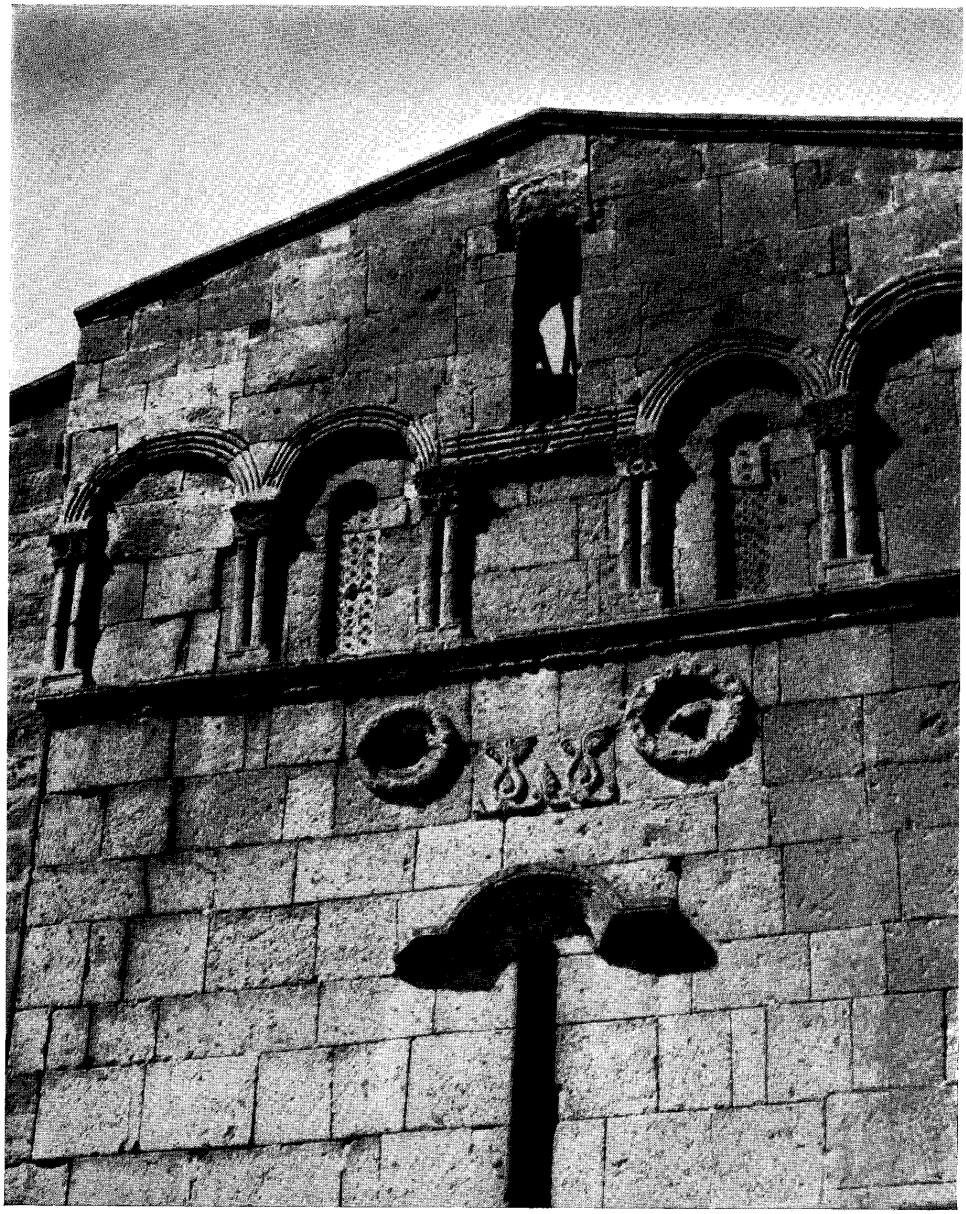


61
Храм в Ереруке
Капитель пилястры



62
Храм в Ереруке
Капитель вотивной
колонны

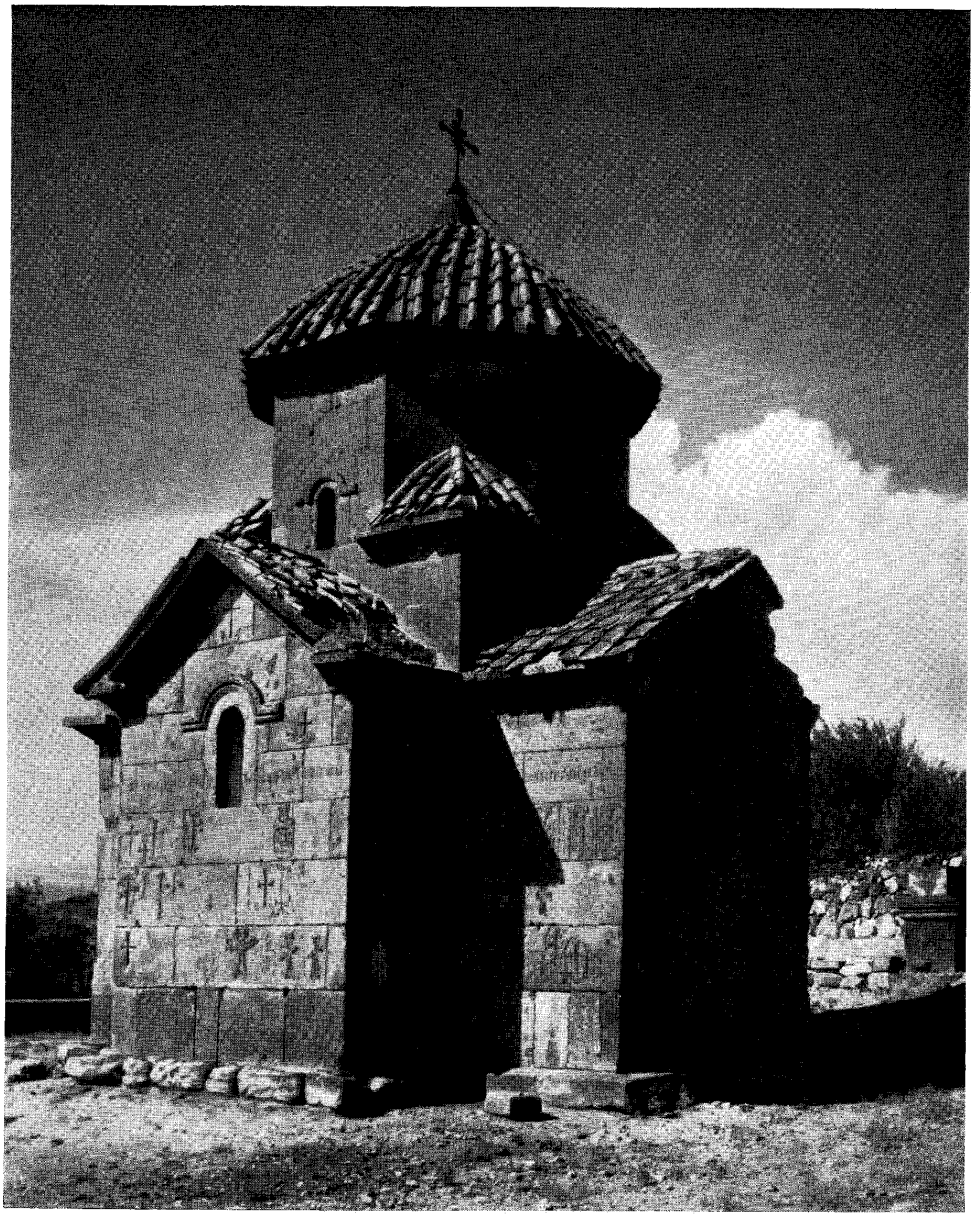
63
Церковь в Бюракане
Восточный фасад



64
Храм в Птгни
Капитель пилястры

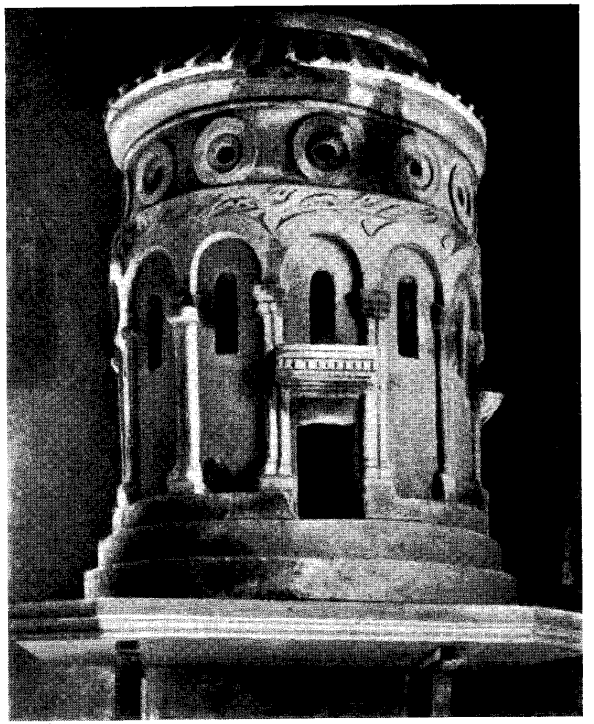
65
Храм в Бана
Восточная апсида

66
Церковь Кармравор
в Аштараке. VII в.



67
Царь Гагик с моделью храма (реконструкция)
Статуя из храма Гагикашен

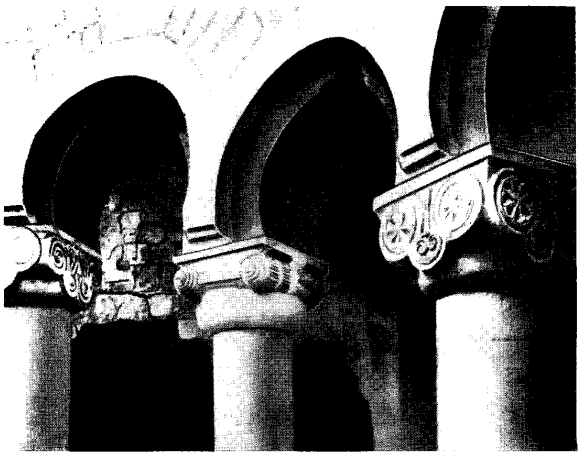
68
Модель храма Гагикашен



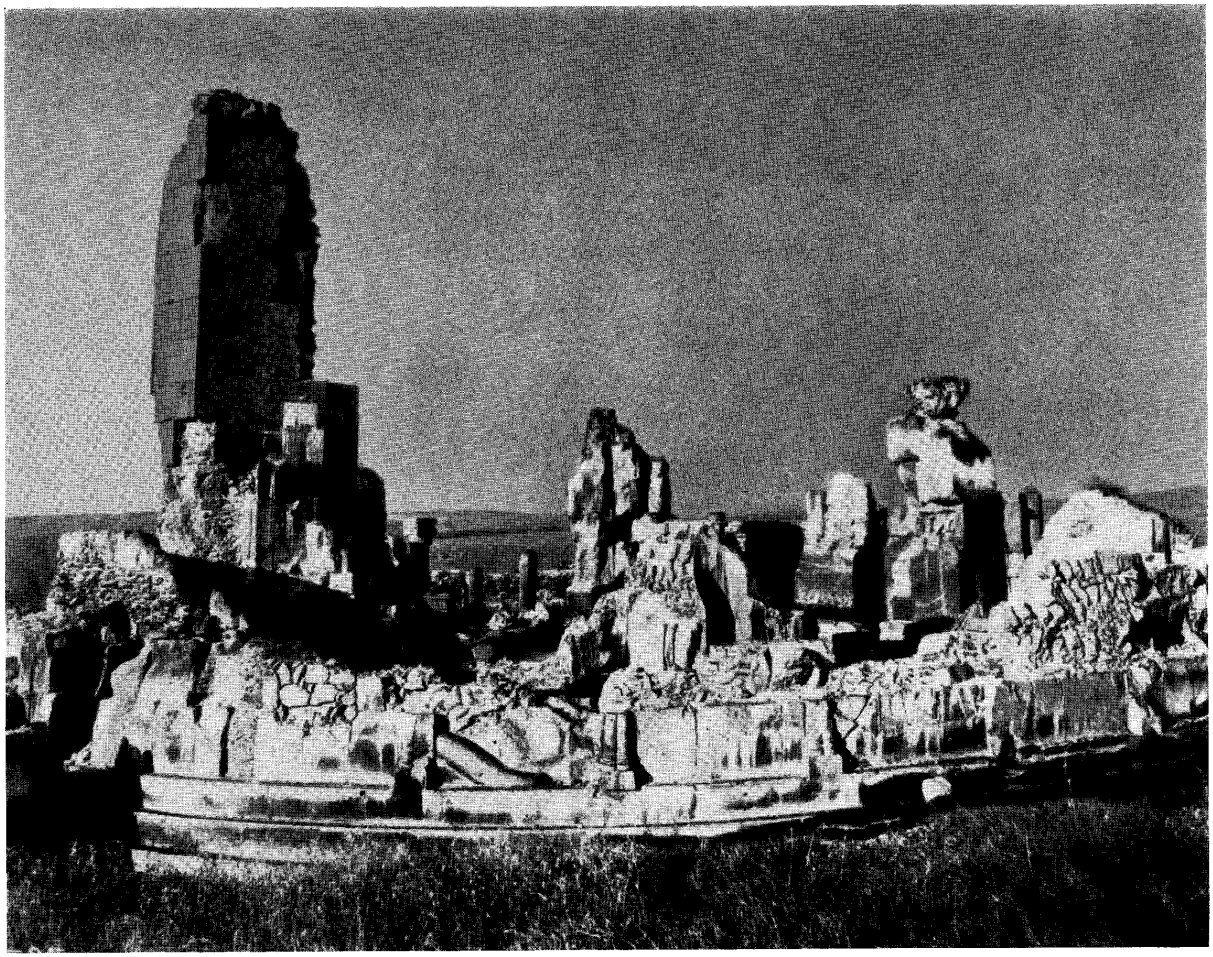
69
Храм Гагикашен
Капитель
и камень завершения
треугольной ниши

70
Храм в Ишхане
Колоннада алтарной
апсиды

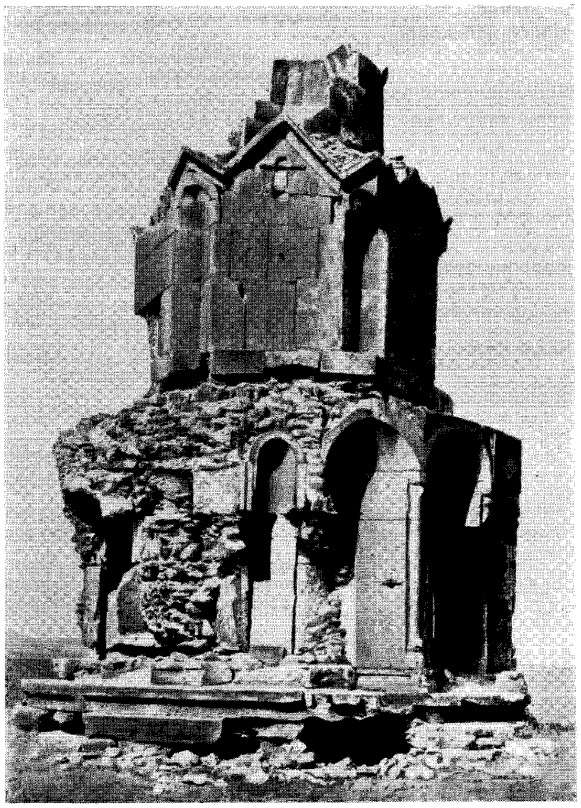
71
Храм в Ишхане
Колоннада алтарной
апсиды



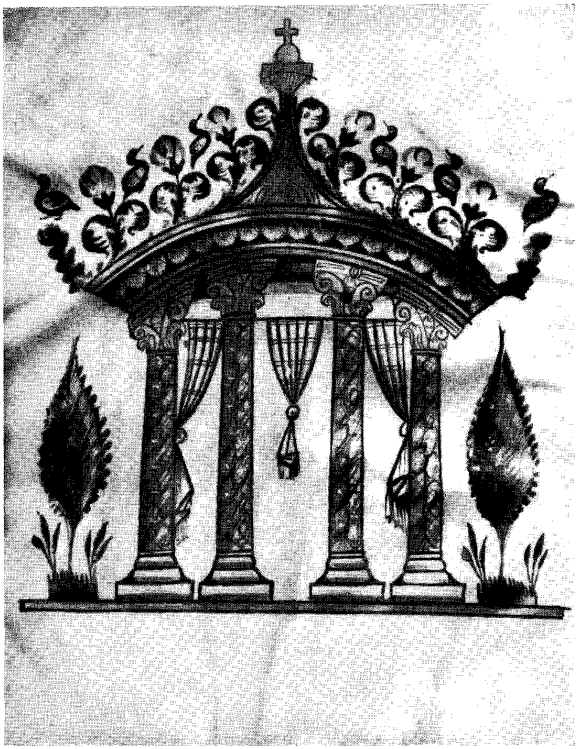
72
Храм Гагикашен
Общий вид после
раскопок



73
Пастушья церковь в Ани



74
Изображение ротонды
Миниатюра «Эчмиадзинского евангелия» 989 г.



Summary

Список
иллюстраций

List
of illustrations

Summary

In the multicentennial history of Armenian architecture the V–VI centuries A.D. have a place all of their own. This was the period of formation and development of classical Armenian architecture, the period when such masterpieces as the Yereruk basilica and the centrical cathedrals and churches in Echmiadzin, Mastara and Zvartnots were created*.

All the types of centrical systems of Early Mediaeval Armenian architecture are based mainly on tetraconchal compositions, the development of which may be easily observed from the V to the VII century, starting from the most elementary specimens like the church of Tsrviz and ending with Zvartnots, the most perfect monument of all.

Zvartnots concluded the evolution of the centrical compositions of the period; it is the highest achievement of Mediaeval Armenian architecture. Discovered in the beginning of our century, it immediately became the object of most fixed attention, and its architectural image – the cause of many debates. On one side, the circumstance that its building was sponsored by Catholicos Nerses III the Builder (641–662), well known for his relations with Byzantium, and, in his later years, even a Chalcedonian, on the other side, the tracing in the forms of the church itself the echoes of compositional principles well known in the Occident before that time, brought the students of the problem to the conclusion about its Western sources and the creation of a theory concerning the political motives of the erection of the church, a theory that treated the construction as a definite measure taken by Byzantium towards the creation of a new Chalcedonian centre to the detriment of traditional local shrines.

Sebeos, a historian of the VII century, writes that Nerses was born in the district of Taik, a north-western province of the historical Armenia, in the village of Ishkhan. Educated in Byzantium and rising there to the rank of a general, Nerses, obviously, in his declining years, became the Bishop of Taik, and in 641, when the ruins of Dvin, the Armenian capital seized by Arabs, were still in smoke, he was elected the Catholicos of Armenia.

In the first period of Arabian dominion the economical life of the country remained intact, and, notwithstanding the Arabian taxation, monumental construction went on till the end of the VII century.

Zvartnots was built on the site of an ancient shrine, where, doubtlessly, a number of religious and secular buildings stood before the VII century. Apart from a small vaulted church of the V century, of their number, as our investigations show, were parts of the western fortress wall, the rooms directly adjoining the Western entrance, and also a deep well, faced with well-hewed masonry.

Although the exact date of the beginning of the construction works remains unknown, there are definite foundations for the supposition of the church being layed not later than 643. The construction took place under complex political conditions. In 652 Nerses under Byzanti pressure turned Chalcedonian, hoping at the same time to deliver his country from the Arabs. However, Byzantium left Armenia practically defenceless, and its rulers revived their treaty with the Arabs. Nerses was forced to leave for Byzantium, and later found refuge in his native village Ishkhan of the Taik Province. He returned only in 659, when Armenia again fell under the influence of Byzantium. Nevertheless, the construction of Zvartnots was not abandoned, and, after his return, Nerses hurried to conclude the both the church and the huge complex of palatial mansions to the west and the south of the church. Nerses died in 662. The building sponsored by him stood for three centuries; here, after a powerful earthquake that took place in Dvin

in 893, moved Catholicos George. Zvartnots was destroyed by an earthquake during the period between 930 and 1000. The stones of the building have been gradually dragged asunder, and towards the end of the XIX century its ruins constituted an enormous hill where under a thick layer of alluvial soil the remains of sometime majestical structures lay concealed. The excavations began in 1900 and were ended in 1907. The main building material is tufa of many colours, with gray and brown tints predominant.

Compositionally the church is a through tetraconcha encompassed by a circular gallery. The exedrae (with the exception of the eastern one, which was blank) rest on six massive columns. The church has reached our times in a state of great damage.

A reconstruction of its apsis took place in the end of the IX century, when Catholicos George made Zvartnots his residence, and it became necessary to place the priceless church-plate. All soil was extracted from under the altar, and a wooden floor was built. When the construction of the eastern rectangular annexe was concluded, the apsis was filled up again, and the front wall was moved nearer to the centre of the church. As a result, the wall partically screened the central circular structure, where in a small rotunda the relics of St. Gregory the Enlighter, the founder of the Armenian Church, were kept.

An investigation of the knots of adjointment of the eastern annexe to the circular wall shows that the annexe was built during a later period, its foundations having no constructive relations to the foundation of the circular wall, it being clear that the latter cuts sharply into the rectangular contour of the annexe.

Scholarly exploration of Zvartnots is inseparably linked with the name of an outstanding analyst of Armenian architecture – Toros Toramanian. He took part in the excavations of the church in 1904, and in 1905 has already published his project of its reconstruction. By his theory, the annular gallery was two-storeyed, the second story being lighted by windows placed along the perimeter of the building. The second tier of the church was formed by the upper parts of the tetraconcha, the latter, in its turn, being encompassed by the annular wall which was the continuation of the inner gallery wall. The third tier of the structure, in the opinion of Toramanian, was a dome, the 16-planed drum of which was, similar to the first two tiers, formed by a blank arcature. The reconstruction project bred many debates, which, however, almost ceased in 1906, after N. Marr found in Ani a model of St. Gregory's Church (Gaghikashen), built in the XI century; the general constructive principles of this building coincided with the forms of the Zvartnots reconstruction project put forth by Toramanian.

However, even after that certain research-workers disagreed with the main points of the Toramanian project. And, to say the truth, both his versions of the second-floor gallery construction (with the columns and with the segmentwise repositories in the corners) had very serious compositional and constructive flaws.

The open gallery version implied either the repetition of the huge arches with the double curvature in the first tier, or the placing of a multitude of separately standing columns. And it was not at random that Toramanian made a detailed version concerning the segmentwise repositories, although in that case the second storey of the gallery becomes practically severed from the interior of the church.

On the other hand, Toramanian left the problem of the staircases leading upwards, to the choirs, absolutely unsolved. It is known that the excavation revealed no traces of stairs leading upwards, but to suppose that they were wooden, would have been utterly devoid of logic. Under the conditions, when even the stairs leading to the upper storeys of the chapels were built of stone, a supposition of wooden stairs in Zvartnots, as was justly remarked by Toramanian himself, would appear downright insulting to the memory of the genius that built the church.

In the beginning Toramanian had supposed that the stairs were placed in the rectangular eastern annexe. However, later on he rejected this idea, correctly defining the rectangular annexe as a chapel. In the final count, he did not succeed in solving the staircase riddle.

Another important moment of the Toramanian project was the second tier of the church. In his opinion, the inner tetraconcha was encompassed by another wall, a circular one, in the

perimeter of which the 32 windows were placed, out of which only 12 were able to light the inner space of the church. The other 20 windows were in fact dummies and gave to empty, unusable premises; they were a result of the above-mentioned circular wall encompassing the central tetrachorda. It becomes obvious that in such a case the mentioned circular wall would have been lacking any constructive purpose and would only lead to the increase of the enormous pressure upon the huge arches and the separately standing columns alike.

Professor A. V. Kuznetsov criticised the Toramanian project and proposed a plan of his own, in which the second tier of the church was to be tetraconchal. Another research worker, T. Marutian, returned to the idea of the wooden stairs and even created a reconstruction plan with spiral wooden staircases, in his opinion, leading to the segmentwise corner spaces of the second tier. But this was nothing but a child of author's fancy, having nothing in common with the multicentennial traditions of Armenian architecture.

Our research resulted in a discovery of a number of stones, which made it possible to compose a new project of the reconstruction of Zvartnots. A more precise information concerning the exedrae's arcades was gathered, especially the information pertaining to the placing of the columns, the attribution of their capitals (it became clear, also, that the hewed monograms of Nerses on the columns' capitals were, as a rule, directed towards the circular gallery), trapezium-shaped stones, sometimes placed in the capitals' abaci, were found, the order of the apses' reconstruction was defined, the function of the building's central circular structure became clear, etc.

On the basis of the inner stone constructions it became possible to define more exactly the height of the first tier, which, in its turn, became the basis for the reconstruction of the components of external decor, the deduced height absolutely coinciding with the number of the strata of outer masonry.

The size of the windows and the protective metal net was defined, as also were the details of the arcature on the inner side of the circular wall, the principles of placing and the peculiarities of the construction of the circular windows. The discovery of the stones formerly placed in the outer arcature enabled us to state that its planes concurred with the lines on which the first tier columns were placed; it was also established that an annular wall, approximately 18 metres high and embracing the inner tetraconcha, mentioned in the Toramanian project, was in fact entirely non-existent, and that the second tier was in its composition not tetraconchal, but rotundal, similar to many constructions of V–VII centuries (Echmiadzin, Mastara, Bagharan, Artik, Arich, etc.)

From fragments of masonry remaining in their places it was possible to reconstruct the upper part of a second-tier plane, after which it became clear that the width of the plane corresponds to the distance between the first-tier columns, and the angle formed by the neighbouring planes of the second tier is equal to the angle formed by joining the centres of neighbouring first-tier columns.

It became clear that Zvartnots had not only pendent vault (as Toramanian supposed), but combined nits squinch arches type, and it was possible to assemble a considerable part of a squinch with the remaining squint. Stones that formed the ornamental radiuses of the dome's inner hemisphere were found, and also the stones that had formed the drum, which, as was discovered, had 12 planes and triangular niches in the corners. The drum's windows had graceful, semicylindrical platbands inside.

In the question of the church's height we followed the canon, common in the VII century, according to which the height of a building was equal to its width, as is the case of the church in Mastara, St. Ripsime's Church, Garnaovit etc.

The problem of Zvartnots' compositional sources interested many scholars, and various opinions concerning the matter have been expressed. Our investigations show that the sources of Zvartnots should be seeked for not in any given works of Byzantine architecture, but among the ways that led to the solution of the problems that faced the architects of Byzantium, Syria and Caucasus alike. One of them was the problem of increasing the inner space of centrical

structures, the problem that in Byzantium was solved, as a rule, by girding the central space under the dome by a gallery. The domes were usually octagonal. Attempts of substituting the octagon by a tetraconcha failed to produced the desired results (Seleucia, Basra etc.), and the gallery, similarly to all the structure, was covered with wood. The first solution of the stone overhead covers was solved precisely in Zvartnots. And if Byzantine monuments have only two compositional elements – the inner tetraconcha and the outer wall – Zvartnots has a third one – the annular support that encompasses the inner tetraconcha and serves as a foundation for the vault of the inner gallery.

The main nucleus of Zvartnots is an equilateral tetraconcha, a form well-known in Armenian architecture long before the VII century (Tsrviz, Echmiadzin, Mastara etc.). The three-tier composition also has its immediate predecessors in Armenian architecture – it is the church of Bagharan, built in the years 624–631.

The ornaments of the church are expressive and realistic. We may say so of both the voluted capitals and the capitals ornamented by figures of eagles. However, some motifs echo the forms of antiquity, such as the archevolt of the arcade in the inner colonnade of the outer wall. Particularly worthy of note among the stone constructions is the system of separately standing columns and huge vaults – a motif that has no precedents whatever in all early Mediaeval architecture.

Of considerable interest are the relief figures depicting men holding builders' tools. In all probability, they symbolize those representatives of feudal aristocracy who helped to build the church.

The majestic composition of Zvartnots and some architectural forms used in its construction were reflected in a number of monuments of the VII and the following centuries both in Armenia and in the neighbouring countries.

Among Caucasian monuments the oldest one after Zvartnots is the Ishkhan Church. Ishkhan is a village in Taik, a north-western province of Armenia (now on Turkish territory), the birthplace of Catholicos Nerses, the builder of Zvartnots. According to all available data the church was not built during Nerses' episcopate (652–659), but much later, when, after his Chalcedonian conversion he was forced to retire to his ancestral manor, and, having received large sums from Constans, the Byzantine emperor, undertook the construction of this church, designed on the same lines as Zvartnots. Unfortunately, of this VII century building there remains only the arcature of the eastern apsis, which was subsequently included into the structure of a Georgian church built on the same site in the IX century.

The monument that follows the Ishkhan Church chronologically is the Liakit Church in Caucasian Albania (in the vicinity of Nukha, a city in the Azerbaidjan SSR). The composition of the church is a simplified composition of Zvartnots; the church was erected, probably, in the second half of the VII century. The church is greatly damaged. The main building material used for the walls were cobblestones, and brick for internal constructions. The remaining fragments make it possible to reconstruct its composition as a threetier tetraconcho-rotunda, mainly repeating the volumetrical principles of Zvartnots.

The principles of Zvartnots were not forgotten in the Caucasus during the X–XI centuries either. In the beginning of the XI century in Bana, a borough in Taik (on Georgian territory since the IX century) there was built a majestic temple the forms of which mainly repeat the principles worked out in Ishkhan and Zvartnots. However, new times and new demands left their stamp on the building, which is seen in the four chapels placed in the interior of large pylons – a phenomenon particularly characteristic of the IX–XI century architecture.

Although the large pylons take up a great amount of the church's interior, it is to them the construction owed its considerably increased stability, which enabled it to stand almost intact up to the XIX century. There are several projecta of the church's reconstruction (Kldiashvili, Kalgin), but all of them greatly deviate from the traditional forms of Georgian architecture. Here we give our project of the reconstruction, in which an attempt to present the possible forms of the initial design was made, based on the data produced by the remaining fragments.

Chronologically the next (and the last) monument of the Zvartnots type was St. Gregory's Church (Gaghikashen), sponsored by King Gaghik I in the very beginning of the XI century in the city of Ani. Trdat, the architect of Ani, carrying out the king's orders, did not merely copy Zvartnots, at that time lying in ruins, but, retaining the main lines of its plan, created a building which corresponded to the spirit of the new epoch, the new times. He had considerably increased the central cruciform space, did not place the entrances diagonally, rejected protruding porticoes, increased the number of the planes (which made possible a great change in the proportion of the decorative arcade), used none of Zvartnots' decorative elements. Nor is there the rectangular annexe, which was added to Zvartnots at a later period.

All the proportions of the interior are also greatly changed in Gaghikashen: the volumes of the interior are stretched vertically, and the columns have acquired very harmonious proportions; the structure of the eastern apsis, which also has a through colonnade, is changed too.

One of the main trends of the new epoch – the tendency to achieve unity in the volumetrical treatment of the exterior – was expressed much more vividly in the second tier of the church, where the inner tetraconcha was encompassed by a high, polyhedral wall. The aspiration for the achievement of volumetrical unity conforms with the laws of development of the Armenian architecture of X–XI centuries. However, in such a composition the appearance of quite large and unused premises in the corner parts of the second tier was inevitable, as we see it in the Toramanian project. It is to these premises that 24 out of 36 windows placed perimetrically in the circular stela gave to.

A question arises: how may one reconcile the forms of the model with architectural logic, with the distinct and lucid demands put forth by the multicentennial traditions of Armenian architecture? In our opinion, this could be achieved in the doubtlessly rotundal composition of the second tier (which is clearly seen from the model of the church) only by the employment of wide diagonal niches, which would have given the possibility to remove a considerable part of the annular stela and to reduce in a great measure the pressure on the separately standing columns, simultaneously permitting to preserve the general rotundal configuration of the tier.

Therefore we have all reasons to suppose that Trdat with the aim of making the exterior rotundal composition conform with the interior structure of the church had, employed there such elements, typical of the Armenian architecture of the VII and the X–XIII centuries alike. It should be particularly marked, that the Shepherds' Church of Ani (the construction of which, also in the XI century, is indissolubly connected by popular lore with Gaghikashen), which is, in fact, a repetition of Gaghikashen in miniature, has triangular niches precisely in the second tier.

That the second tier of Gaghikashen was really endowed by large niches witness the large squint discovered by the excavations, the placing of which anywhere except in the conjectural niches would have been absolutely impossible: it is well known that the under-dome passage there was not squinch arches but pendent vault. As to the matter concerning the niches absence on the model of the church, it is necessary to mark that models in Armenian architecture reflect the general lines of the structure only, and in very summary relative forms and proportions to boot. To be convinced of the fact, it would be sufficient to compare the models from the sponsors' carved images of Hakhpat and Sanahin. And the circumstance of the model with the aim of reducing its weight being made hollow, in itself excludes the possibility of showing deep niches wrought in the walls.

The compositional formation of Zvartnots, its volumetrical principles and architectural forms were reflected in other monuments of the VII and IX–XI centuries.

Very interesting in this respect is the Garni tetraconcha, layed by Catholicos Nerses in 659 next to the antique temple of I century A.D. The forms of Zvartnots may be traced in the composition of the multiapsidal constructions of the VII century (Zoravar, Irind), and in the decor of a number of monuments (Talin, Artik, Sisavan etc.).

The civic buildings of the Zvartnots architectural complex are left almost without mention in our work. This is a separate subject, and the forms worked out in them, grearly differ from those

employed in the church. Nevertheless, the large ceremonial halls, the dwelling houses and communal buildings excellently characterize the variety both of this large architectural complex and of the civic architecture of early Mediaeval Armenia in general.

At the distance of about 200–250 metres from the complex fragments (mostly foundations) of mighty fortress walls were discovered; the walls in former times surrounded a small settlement built on city lines and founded by Catholicos Nerses.

Situated in the heart of the Ararat Vale, in the proximity of the ancient Armenian capital, nearby the cherished shrines of the nation, the curch raised its head on the background of the green-and-yellow sea of the vineyards and the majestic, hoary Mount Ararat. It was seen from distant villages, and, flooded with the scorching rays of the southern sun, which lent a peculiar charm to its ornamentations, produced an unforgettable impression.

Such was Zvartnots. Contemporaries admired it, its forms were repeated in later centuries, and its fame spread far beyond Armenia. The legends state that kings of the neighbouring states and even of Byzantium, came to look at this marvel of the century and invited Armenian master builders to erect similar churches in their capitals.

The majestic composition of Zvartnots occupies a place all of its own in the entire history of Armenian architecture, and is justly considered one of the remarkable monuments of all the early Mediaeval architecture in general.

* All Armenian names and place-names are pronounced with the stress on the last syllable.

Список иллюстраций

Иллюстрации в тексте

Стр.	№	
9	1	Звартноц. Генеральный план архитектурного комплекса.
11	2	Звартноц. План храма.
12	3	Звартноц. Колонны экседры.
20	4	Звартноц. Схема перекрытий первого яруса. Реконструкция Т. Тораманяна.
21	5	Звартноц. Планы — первого яруса, на уровне хор, второго яруса. Выполнено автором по материалам Т. Тораманяна.
22—23	6	Звартноц. *1.* Западный фасад. Вариант с приземистыми пропорциями. Реконструкция Т. Тораманяна. *2.* Западный фасад. Реконструкция Т. Тораманяна. *3.* Аксонометрия. Выполнено автором по материалам Т. Тораманяна.
25	7	Звартноц. Эскиз, реконструкция А. Кузнецова.
26	8	Звартноц. Аркада экседры, отдельно стоящая колонна, свод двойной кривизны. Реконструкция автора.
27	9	Звартноц. Аксонометрический разрез двух первых ярусов. Реконструкция автора.
28	10	Звартноц. Наружная стена первого яруса. Реконструкция автора.
29	11	Звартноц. Портики. Реконструкция автора.
31	12	Звартноц. План второго яруса. Вариант. Реконструкция автора.

List of illustrations

Illustrations in the text

P.	No.	
9	1	Zvartnots. General plan of the architectural complex.
11	2	Zvartnots. Plan of the cathedral.
12	3	Zvartnots. Columns of the exedra.
20	4	Zvartnots. Plans of first tier covers. Reconstructed by T. Toramanian.
21	5	Zvartnots. Plans: of the first tier, on the level of the gallery, of the second tier. Reconstructed by T. Toramanian.
22–23	6	Zvartnots. *1.* Western façade. Variant with squat proportions. Reconstructed by T. Toramanian. *2.* Western façade. Reconstructed by T. Toramanian. *3,* Axonometry. After T. Toramanian.
25	7	Zvartnots. Reconstructed by A. Kuznetsov.
26	8	Zvartnots. Arcade of the exedra, the separately standing column, the double-curvature vault. Reconstructed by the author.
27	9	Zvartnots. Axonometrical section of the first two tiers. Reconstructed by the author.
28	10	Zvartnots. Outer wall of the first tier. Reconstructed by the author.
29	11	Zvartnots. Portico. Reconstructed by the author.
31	12	Zvartnots. Plan of the second tiers. A variant. Reconstructed by the author.

32	13	Звартноц. Планы первого, второго и третьего ярусов. Реконструкция автора.
33	14	Звартноц. Разрез. Реконструкция автора.
34	15	Звартноц. Западный фасад. Реконструкция автора.
35	16	Звартноц. Западный фасад. Вариант. Реконструкция автора.
36	17	Звартноц. Вид комплекса. Реконструкция автора.
40	18	Храм в Селевкии. План, общий вид. Реконструкция по Смиту.
41	19	Храм в Босре. План, общий вид. Реконструкция Кроуфута.
42	20	Храм в Хор-Вирапе. Общий вид, разрез, план. Реконструкция автора.
44	21	Капители раннесредневекового армянского зодчества. *1.* Деревянная капитель жилого дома. *2.* Ерерук, капитель пилястры. *3.* Ерерук, капитель пилястры (вид снизу). *4.* Капитель жилого дома в Ахпате. *5.* Аван. *6.* Ерерук. *7.* Мастара, храм Тух-Манук. *8.* Джрвеж. *9.* Двин. *10.* Арзни. *11.* Птгни. *12.* Ерерук. *13.* Танаат. *14.* Ерерук. *15.* Ерерук.
50—51	22	Тетраконхи Армении VI—VII веков. *1.* Воскепар. *2.* Арич. *3.* Агарак. *4.* Багаран. *5.* Мастара. *6.* Гарни. *7.* Звартноц.
52—53	23	Храм в Гарни. Планы первого, второго, третьего ярусов; разрез, общий вид. Реконструкция автора.
55	24	Изображение виноградной лозы на храмах Армении. *1.* Двин. *2.* Птгни. *3.* Текор. Каменные решетки окон храмов. *4, 5, 6.* Храмы Сирии. *7, 8, 9.* Бюракан. Карнизы храмов Армении. *10.* Ерерук. *11.* Аван. *12.* Двин, храм св. Георгия.
61	25	Храм в Ишхане. *1.* План храма VII века. *2.* План храма IX века с остатками колоннад VII века.

32	13	Zvartnots. Plans of the first, second and third tiers. Reconstructed by the author.
33	14	Zvartnots. A vertical section. Reconstructed by the author.
34	15	Zvartnots. Western façade. Reconstructed by the author.
35	16	Zvartnots. Western façade. A variant. Reconstructed by the author.
36	17	Zvartnots. View of the architectural complex. Reconstructed by the author.
40	18	Church in Seleucia. Plan and general view. Reconstructed after Smith.
41	19	Church in Bosra. Plan and general view. Reconstructed by Crowfoot.
42	20	Church in Hor-Virap. General view, vertical section, plan. Reconstructed by the author.
44	21	Early mediaeval column capitals of Armenian architecture. *1.* Wooden capital of a dwelling house. *2.* Yereruk. Capital of a pilaster. *3.* Yereruk. Capital of a pilaster (view from below). *4.* Hakhpat. Capital of a dwelling house. *5.* Avan. *6.* Yereruk. *7.* Mastara, Church of Thu Tukh-Manuk. *8.* Djrvesh. *9.* Dvin. *10.* Arzni. *11.* Ptgni. *12.* Yereruk. *13.* Tanaat. *14.* Yereruk. *15.* Yereruk.
50–51	22	Armenian tetraconchs, VI–VII centuries. *1.* Voskepar. *2.* Arich. *3.* Agharak. *4.* Bagharan. *5.* Mastara. *6.* Garni. *7.* Zvartnots.
52–53	23	Temple in Garni. Plans of first, second, third tier; vertical section; general view. Reconstructed by the author.
55	24	Grapevine ornamental motifs in Armenian churches. *1.* Dvin. *2.* Ptgni. *3.* Tekor. Stone bars of church windows. *4, 5, 6.* Syrian churches. *7, 8, 9.* Biurakan. Cornices of Armenian churches. *10.* Yereruk. *11.* Avan. *13.* Dvin, St. George's Cathedral.
61	25	Church in Ishkhan. *1.* Plan of church, VII century. *2.* Plan of church, IX century, with remains of VII century collonnades.

63 26 Храм в Ляките.
1. Северо-восточный угол интерьера.
Современное состояние.
2. Внутренняя сторона наружной стены.
Реконструкция автора.
3. Колоннада экседры.
Реконструкция автора.

63 27 Храм в Ляките.
Планы второго, третьего ярусов;
разрез.
Реконструкция автора.

64 28 Храм в Ляките.
План, храма,
реконструкция первого яруса.

64 29 Храм в Ляките.
Западный фасад.
Реконструкция автора.

66 30 Храм в Бана.
Планы ярусов.
Обмер А. Кальгина.

66 31 Храм в Бана.
Разрез, общий вид.
Реконструкция А. Кальгина.

68 32 Храм в Бана.
Общий вид.
1. Реконструкция С. Клдиашвили.
2. Реконструкция, опубликованная
во «Всеобщей истории архитектуры», изд. 1958
3. Объемное строение храма
согласно этим реконструкциям.
Выполнено автором.

69 33 Храм в Бана.
Планы ярусов, общий вид, разрез.
Реконструкция автора.

70 34 Гагикашен.
Разрез, общий вид.
Реконструкция Т. Тораманяна.

71 35 Гагикашен.
1. План первого яруса.
Реконструкция Т. Тораманяна.
2. План первого яруса с добавленными пилонами.
Реконструкция Т. Тораманяна.
3. План второго яруса.
По материалам Т. Тораманяна.
4. План хор.
Выполнено автором
по материалам Т. Тораманяна.

71 36 Гагикашен.
Перекрытия первого яруса.
Реконструкция по Т. Тораманяну.

73 37 Гагикашен.
Планы ярусов.
Реконструкция автора.

63 26 Church in Liakit.
1. North-east corner of the façade.
Modern condition.
2. Inner side of outer wall.
Reconstructed by the author.
3. Colonnade of exedra.
Reconstructed by the author.

63 27 Church in Liakit.
Plans of the second and third tiers,
cross-section, longitudinal section.
Reconstructed by the author.

64 28 Church in Liakit.
Plan of the church,
reconstruction of the first tier.

64 29 Church in Liakit.
Western façade.
Reconstructed by the author.

66 30 Church in Bana.
Plans of the tiers.
Measured by A. Kalgin.

66 31 Church in Bana.
Vertical section, general view.
Reconstructed by A. Kalgin.

68 32 Church in Bana.
General view.
1. Reconstruction by S. Kldiashvili.
2. Reconstruction published
in "Universal History of Architecture", 1958.
3. Volumetrical structure of the church
according to these reconstructions.

69 33 Church in Bana.
Plans of the tiers, general view,
vertical section.
Reconstructed by the author.

70 34 Gaghikashen.
Vertical section, general view.
Reconstructed by T. Toramanian.

71 35 Gaghikashen.
1. Plan of the first tier.
Reconstructed by T. Toramanian.
2. Plan of the first tier with added pylons.
Reconstructed by T. Toramanian.
3. Plan of the second tier.
After T. Toramanian.
4. Plan of the gallery.
After T. Toramanian.

71 36 Gaghikashen.
First tier covers.
Reconstructed after Toramanian.

73 37 Gaghikashen.
Plans of the tiers.
Reconstructed by the author.

73 38 Гагикашен.
Разрез, западный фасад.
Реконструкция автора.

75 39 Ротондальные композиции
в армянском зодчестве X—XIII веков.
1. Санаин. *2.* Макараванк.
3. Пастушья церковь. *4.* Абугамренц. *5.* Хцконк.
6. Церковь Спасителя. *7.* Гагикашен.

Иллюстрации в альбоме

1 Звартноц.
Общий вид архитектурного комплекса.
Аэрофотосъемка.

2 Звартноц.
Юго-западная часть комплекса.

3 Звартноц.
Северо-западная часть комплекса.

4 Звартноц.
Ступени стилобата.

5 Звартноц.
Ступени, ведущие в подалтарное пространство.

6 Звартноц.
Фрагмент большого свода двойной кривизны.

7 Звартноц.
Северная стена алтаря.

8 Звартноц.
Наружная круговая стена. Внутренняя сторона.

9 Звартноц.
Наружная круговая стена. Внутренняя сторона.

10 Звартноц.
Место примыкания фундамента
восточной пристройки к фундаменту
внешней стены храма.

11 Звартноц.
Пилон восточной пристройки.

12 Баня.

13 Дворец католикоса. Пилоны.

14 Звартноц.
Центральное круглое сооружение.

15 Звартноц.
Купель.

16 Солнечные часы.

17 Звартноц.
Камень архивольта аркады экседры.

73 38 Gaghikashen.
Vertical section, western façade.
Reconstructed by the author.

75 39 Rotundal compositions in Armenian
architecture of X–XIII centuries.
1. Sanahin. *2.* Makaravank. *3.* Shepherds'
Church. *4.* Abugamrents. *5.* Khtskonk.
6. Our Saviour's Church. *7.* Gaghikashen.

Illustrations in the album

1 Zvartnots.
General view of the architectural complex.
Aerial photograph.

2 Zvartnots.
South-western part of the complex.

3 Zvartnots.
North-western part of the complex.

4 Zvartnots.
Steps of the stylobate.

5 Zvartnots.
Steps leading to the space under the altar.

6 Zvartnots.
Fragment of the big double-curvature vault.

7 Zvartnots.
North wall of the altar.

8 Zvartnots.
Outer circular wall. Inner side.

9 Zvartnots.
Outer circular wall. Inner side.

10 Zvartnots.
The place where the foundation
of the eastern annexe joins the foundation
of the outer church wall.

11 Zvartnots.
Pylon of the eastern annexe.

12 Bath.

13 Palace of the Catholicos. Pylons.

14 Zvartnots.
Central circular construction.

15 Zvartnots.
Font.

16 Sundial.

17 Zvartnots.
Stone in the archivolt of the exedra arcade.

18 Звартноц.
Архивольт внутренней аркады
первого яруса наружной стены.

19 Звартноц.
Круглое окно первого яруса.

20 Звартноц.
Грань первого яруса.

21 Звартноц.
Архивольт наружной арки портика.

22 Звартноц.
Камень карниза портика.

23 Звартноц.
Люнет входа.

24 Звартноц.
Фрагменты портика.

25 Звартноц.
Архивольт аркады второго яруса.

26 Звартноц.
Капитель трехчетвертной колонны пилона.

27 Звартноц.
Угловой камень аркады экседры.

28 Звартноц.
Камни перехода
от первого ко второму ярусу.

29 Звартноц.
Камни карниза.

30 Звартноц.
Камни карниза.

31 Звартноц.
Камни тромпа или завершения наружной
треугольной в плане ниши.

32 Звартноц.
Фрагменты декоративного луча
полусферы купола.

33 Звартноц.
Камень барабана купола.

34 Звартноц.
Камень барабана купола.

35 Звартноц.
Капитель колонны экседры.

36 Звартноц.
База колонны экседры.

37 Звартноц.
База отдельно стоящей колонны.

18 Zvartnots.
Archivolt in the inner arcade
in the first tier of the outer wall.

19 Zvartnots.
Round window in the first tier.

20 Zvartnots.
Facet of the first tier.

21 Zvartnots.
Archivolt of portico's outer arch.

22 Zvartnots.
A stone of the portico's cornice.

23 Zvartnots.
Entrance lunette.

24 Zvartnots.
Fragments of the portico.

25 Zvartnots.
Archivolt of the second tier arcade.

26 Zvartnots.
Capital of the three-quarter column of the pylon.

27 Zvartnots.
Corner-stone of the exedra arcade.

28 Zvartnots.
Stones of the passage from
the first to the second tier.

29 Zvartnots.
Cornice stones.

30 Zvartnots.
Cornice stones.

31 Zvartnots.
Stones in the outer niche
(triangular on the plan).

32 Zvartnots.
Fragments of the ornamental ray
in the dome's semisphere.

33 Zvartnots.
Stone in the dome's tambour.

34 Zvartnots.
Stone in the dome's tambour.

35 Zvartnots.
Capital of the exedra's column.

36 Zvartnots.
Base of the exedra's column.

37 Zvartnots.
Base of the separately standing column.

38 Звартноц.
Капитель северо-восточной
отдельно стоящей колонны.

39 Звартноц.
Капитель юго-восточной
отдельно стоящей колонны.

40 Звартноц.
Капители полуколонн наружной аркады.

41 Звартноц.
Капитель юго-западной,
отдельно стоящей колонны.

42 Звартноц.
Архивольт наружной аркады.

43 Звартноц.
Капители полуколонн наружной аркады.

44 Звартноц.
Фрагмент фриза наружной аркады.

45 Звартноц.
Гранатовое дерево.
Деталь фриза наружной аркады.

46 Звартноц.
Фрагменты фриза наружной аркады.

47 Звартноц.
Виноградная лоза.
Деталь фриза наружной аркады.

48 Звартноц.
Виноградная лоза.
Фрагмент фриза наружной аркады.

49 Звартноц.
Гранатовое дерево.
Фрагмент фриза наружной аркады.

50 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

51 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

52 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

53 Звартноц.
Рельеф антрвольта наружной аркады.

54 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

55 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

56 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

38 Zvartnots.
Capital of the separately standing column.

39 Zvartnots.
Capital of the column standing separately
in the south-west.

40 Zvartnots.
Capital of a semi-column of the outer arcade.

41 Zvartnots.
Capital of the column standing separately
in the south-west.

42 Zvartnots.
Archivolt of the southern arcade.

43 Zvartnots.
Capitals of the columns of the outer arcade.

44 Zvartnots.
Fragment of the outer arcade's frieze.

45 Zvartnots.
Pomegranate tree.
Detail of the outer arcade's frieze.

46 Zvartnots.
Fragments of the outer arcade's frieze.

47 Zvartnots.
Grapevine.
Detail of the outer arcade's frieze.

48 Zvartnots.
Grapevine.
Fragment of the outer arcade's frieze.

49 Zvartnots.
Pomegranate tree.
Fragment of the outer arcade's frieze.

50 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

51 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

52 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

53 Zvartnots.
Relief of the outer arcade's archivolt.

54 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

55 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

56 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

57 Звартноц.
Фрагмент наличника круглых окон.

58 Звартноц.
Камень подкупольного кольца.

59 Звартноц.
Черепица.

60 Церковь в Арзни. VII в.

61 Храм в Ереруке.
Капитель пилястры.

62 Храм в Ереруке.
Капитель вотивной колонны.

63 Церковь в Бюракане.
Восточный фасад.

64 Храм в Птгни.
Капитель пилястры.

65 Храм в Бана.
Восточная апсида.

66 Церковь Кармравор в Аштараке. VII в.

67 Царь Гагик с моделью храма
(реконструкция).
Статуя из храма Гагикашен.

68 Модель храма Гагикашен.

69 Храм Гагикашен.
Капитель и камень
завершения треугольной ниши.

70 Храм в Ишхане.
Колоннада алтарной апсиды.

71 Храм в Ишхане.
Колоннада алтарной апсиды.

72 Храм Гагикашен.
Общий вид после раскопок.

73 Пастушья церковь в Ани.

74 Изображение ротонды.
Миниатюра «Эчмиадзинского евангелия» 989 г.

57 Zvartnots.
Fragment of the round window's platband.

58 Zvartnots.
Stone in the ring under the dome.

59 Zvartnots.
A tile.

60 Church in Arzni. VII century.

61 Church in Yereruk.
Capital of a pilaster.

62 Church in Yereruk.
Capital of a votive column.

63 Church in Biurakan.
Eastern façade.

64 Church in Ptgni.
Capital of a pilaster.

65 Church in Bana.
Eastern apse.

66 The Karmravor Church in Ashtarak. VII century.

67 King Gaghik holding a model of a church.
(Reconstruction.)
Statue from the Gaghikashen church.

68 Model of a church. Gaghikashen.

69 Gaghikashen church.
Capital and stone
in a triangular niche.

70 Church in Ishkhan.
Colonnade in the altar apse.

71 Church in Ishkhan.
Colonnade in the altar apse.

72 Church in Gaghikashen.
General view after the excavations.

73 The Shepherds' Church, Ani.

74 Rotunda. A miniature from
the Echmiadzin Gospel, A.D. 989.

Содержание

Введение 5

I
Сообщения средневековых авторов
и современное состояние памятника 6

II
Исследования и реконструкции 17

III
Архитектурный анализ храма 39

IV
Памятники типа Звартноца 59
Ишхан 59
Лякит 62
Бана 65
Гагикашен 70

Примечания 76

Иллюстрации 81

Summary 145

Список иллюстраций 152

List of illustrations 152